علويّة عبد المطلب والشعر التاريخي

د. جابر المتولي قميحة

توطئة: الشعر والتاريخ

بين الشعر والتاريخ وشيجة قوية وثيقة ، فقد كان التاريخ - ولا يزال - منهلا عذبا يمتح منه الشعر متحا ، وهو معين لا ينضب أبدا ؛ لأنه ترجمان الحياة الإنسانية ، وسجل الأمة في منشطها ومكرهها ، وفي سرائها وضرائها .

وفي حياة كل أمة مواقف تنطق بالروعة والعظمة والجلال ، وفي حياتها كذلك نكبات وأزمات ، تتوقف فيها مسيرتها ، وتتعطل فيها طاقاتها وإمكاناتها .

وفي حياة كل أمة رجال صنعوا تاريخها ، وقادوا مسيرتها الظافرة ، وتقدموا بها في شتى المجالات ، فازدهرت بهم حياتها وحققت بهم أمجادها ، ومن ناحية أخرى لم يخل تاريخ أمة . . أية أمة . . من شخصيات كانت سببا - على نحو من الأنحاء - في الإضرار بها والإساءة إليها ، وربما تدمير قيمها وحياتها .

والشعر يصور كل ذلك، ويقف طويلا أمام هذه المواقف والظواهر والشخصيات فهو يسجل المفاخر والمزاهي ليكون مدد قوة وفخار لأجيال القادمين، كما يسجل المهاوي والخطوب لينفث في الأمة روح اليقظة، ويستنهض فيها خامد الهمم، ويحيي فيها موات العزائم.

ولا أعني بذلك أن الشعر يسلك سبيل الرصد والإحصاء للوقائع والأحداث فهذه ليست مهمته، ولو فعل ذلك ما كان شعرا، ولكني أعني بذلك أنه يسجل كل ذلك أو بعضه «تسجيله الوجداني» بما يحمله من نبض الشاعر وأحاسيسه المتوقدة.

وقد كان التاريخ القديم - بكل ما فيه من ميثولوجيات هو المورد الرقراق الذي استقى منه «هوميروس» أعظم عمل فني شعري عرفته البشرية حتى الآن، وأعني به «الإلياذة»، والأوديسة، ذلك العمل الذي شد إليه - ولا يزال - أنظار أجيال وقلوبهم، وكان مثالا عز - بل استحال - ملاحقته، فمضى عملا فذا لا يطاول حتى الآن.

ومن ناحية أخرى حفلت كتب السيرة والتاريخ والقصص بالأشعار الكثيرة؛ لأن أسبابها تستدعي هذه الكثرة، وموجباتها تلزم هذا الاستشهاد، ودواعيها توجب التدليل بما يكسبها ثقة وقوة على نفوس المستمعين والقارئين، ولأن الشعر ضرورة لازمة، فالشعر دليل على صدق ما يروى من أخبار. وقد ذكر أن معاوية بن أبي سفيان طلب من عبيد بن شَرِيَّة (١) - حينما كان يقص عليه أخباره المتضمنة في كتاب «أخبار عبيد بن شرية» أن يورد في أخباره وقصصه كل ما يتصل به من شعر. وكان يلح عليه بقوله: سألتك إلا شددت حديثك ببعض

ما قالوا من الشعر ولو ثلاثة أبيات. وكان معاوية كلما سمع الشعر الذي قيل في إحدى الحوادث اطمأن إلى صحة الخبر، وقال لعبيد لقد جئت بالبرهان في حديثك(٢). والشعر كما يرى - إيمرى نف - هو أنسب شيء يرمز به لجوهر العقل الإنساني(٣)، والأدب هو المعبر عن رغبات الإنسان وأمانيه. ولكن إذا تغلب الأدب على المؤرخ لإهماله العلم، أو إذا تغلب عليه العلم لإهماله الأدب جاءت الصورة التي يرسمها للإنسانية ملتوية مشوهة. فتدوين التاريخ يقترب من الكمال بقدر ما بين المعرفة والفن من اتساق في العمل(٤).

وللتاريخ - على اختلاف مراحله - مكان وأي مكان في شعرنا الحديث. ومن أراد الشواهد فليرجع إلى مسرحيات شوقي الشعرية: مجنون ليلى، وعنترة، وقمبيز، ومصرع كليوبترة، وعلى بك الكبير، ومطولته الرائعة «كبار الحوادث في وادي النيل» التي عرض فيها تاريخ مصر وأمجادها ومحنها، وليرجع كذلك إلى عمرية حافظ، وعلوية عبد المطلب وبكرية عبد الحليم المصري، وخالدية عمر أبي ريشة، وإلياذة أحمد محرم أو ديوان «مجد الإسلام».

وإذا كان التاريخ مصدرا فنيا ثرا للشعر يمده بكل ما يريد في سماحة وطلاقة، فالشعر من جانب آخر حفظ أيام العرب ومفاخرها في عصورها الأولى التي كانت تعتمد على الحافظة لا التدوين المكتوب: فلولا الشعر الجاهلي لضاعت من سجل التاريخ أيام العرب وأمجادهم وملامح حياتهم وأسلوبهم في المعيشة والحرب والسلام.

والإلياذة بالرغم مما فيها من ميثولوجيات وأساطير وخيال مجنح - رسمت لنا طبيعة الشعب اليوناني وخصائصه وأيامه وعاداته وتقاليده، فكانت بذلك

سجلاً خالدًا لتراث عظيم حتى قال هيجل: «من يقبل على دراسة ملحمة ما يكن قد أقبل على دراسة أمة بتاريخها ومزاياها» ويرى هيجل كذلك أن «مجموع الملاحم العالمية يشكل تاريخ العالم بأجمل ما فيه وأكثره حيوية وحرية».

فالأدب بعامة، والشعر بخاصة يعد - بصورة غير مباشرة - مصدرا من مصادر تاريخ الأمة، ويعد مصدرا رئيسًا من مصادر هذا التاريخ في الفترات الضاربة في القدم والغموض، وخصوصا إذا قلّت أو انعدمت المصادر الأخرى.

وسنحاول في هذا البحث المتواضع أن نعرض لواحدة من القصائد الطويلة المشهورة وهي «القصيدة العلوية» للشاعر محمد عبد المطلب وستكون بداية البحث عرضا لموضوع هذه المطولة والجوانب التي تناولها الشاعر من حياة علي - كرم الله وجهه - وشخصيته وأحوال عصره.

ثم نُثنّي ببيان موقف الشاعر من الحقائق التاريخية ومدى اقترابه أو ابتعاده أو تصرفه في هذه الحقائق. ويأتي الحديث بعد ذلك عن خيال الشاعر ولغته وحظه من التقليد والتجديد ومناقشة مفهومه للجديد والتجديد.

وهناك مطولتان كان لهما فضل السبق على عبد المطلب الأولى هي «عمرية» حافظ إبراهيم والثانية هي «بكرية» عبد الحليم المصري. وقدعرض البحث موازنة بين هذه المطولات الثلاث مبينا ما بينها من وجوه الشبه ووجوه الاختلاف وعناصر التفوق في كل منها ما وجدت.

وكان الختام الطبيعي لهذا البحث هو عرض ما أثير من جدل حول الطبيعة الفنية لمثل هذا الشعر، ومدى انتسابه لفن الملاحم أو ابتعاده عن هذا الفن العظيم. ومن الله التوفيق.

البواعث والدوافع

في مساء الجمعة ٨ من فبراير سنة ١٩١٨م، وفي مدرج وزارة المعارف بالقاهرة أنشد حافظ إبراهيم مطولته العمرية التي نظمها في مائة وسبعة وثمانين بيتًا عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه. وكان حافظ إبراهيم يعطي نظم هذه القصيدة اهتماما خاصا، وقد استغرق نظمه لها قرابة عام(٥). واستقبلها الناس استقبالا طيبا، ووعدهم الشاعر أن يقدم لهم قصائد من طرازها، وإن لم يبر بوعده الذي قطعه على نفسه(٦). ويرى الأستاذ أحمد محفوظ أن الصدى القوي الذي تركته هذه المطولة هو الذي جعل أكثر من شاعر ينهجون نهجها، فنظم على طريقتها الشاعر عبد الحليم المصري مطولته في أبي بكر الصديق(٧)، ونظم محمد عبد المطلب قصيدته في علي بن أبي طالب، ونظم غيرهما في هذا الصدد قصائد أخرى في أبطال ومعاصرين(٨)، ولا يستبعد الدكتور زكي مبارك أن تكون هي مصدر الوحي للشاعر أحمد محرم في الإلياذة الإسلامية(٩)، ولا ينقض هذا ما ذكره أحد الباحثين(١٠) من أن الذي دفع أحمد محرم إلى نظم ديوان «مجد الإسلام» خطاب بعث به إليه محب الدين الخطيب يعرض عليه فكرة النهوض بتسجيل مفاخر الإسلام والتوفر على نظم وقائعه حتى يتكون من مجموعها «إلياذة إسلامية». لأن الاستجابة لهذا النداء لا يمنع استيحاء محرم «عمرية حافظ»، كما أن تعدد البواعث والدوافع في العمل الواحد أمر لا يستبعد، إن لم يكن هو الأصل عقلا وعادة.

وفي مطالع القرن العشرين كانت تتنازع مصر عدة تيارات انعكست على الإنتاج الفكري والأدبي: فتيار مصري وطني، وتيار قومي عربي، وتيار إسلامي. ولكن أقوى هذه التيارات كان التيار الإسلامي إذ كانت النزعة الإسلامية غالبة على العصبية الجنسية والرابطة القومية في مصر، ولذلك لم يكن

المصريون يجدون غضاضة في الاعتراف بسلطة الخليفة التركي، وحين ثار عرابي على فساد أساليب الحكم في مصر، وعلى تغلغل النفوذ الأجنبي لم يخطر بباله أن يخلع طاعة الخليفة أو يخرج عليه. فهو يعرض خطواته مستمدا منه السلطة في كل ما يفعل.

ومن ناحية أخرى كانت المنشورات التي يصدرها الخديو توفيق تستعين على تنفير الناس من عرابي بتصويره خارجا على الخلافة عاصيا أوامر أمير المؤمنين⁽¹¹⁾.

وقد كان من أشد المتحمسين للنزعة الإسلامية والخلافة العثمانية الرمز الذي التف حوله المسلمون الزعيمان مصطفى كامل ومحمد فريد⁽¹²⁾.

وقد كانت فكرة الجامعة الإسلامية التي ترى في رابطة الدين أقوى الروابط، وفي الخليفة العثماني حامي حمى الإسلام والأمة الإسلامية، وترى في الحروب التي أثارتها الدول الأوروبية وخاصة روسيا امتدادا للحروب الصليبية السابقة . . . كانت هذه الفكرة هي المسيطرة على الشعراء وقتذاك⁽¹³⁾.

وقد كان محمد عبد المطلب الذي اشتهر بلقب «الشاعر البدوي»⁽¹⁴⁾، نموذجا حيا للشاعر المسلم الملتزم المعتز بدينه وعروبته، وهو يجنح في شعره إلى تناول الموضوعات الجادة وهو يعالجها بطريقته الخاصة وأسلوبه الخاص بالغريب.

ومما سبق نستطيع أن نضع أيدينا على أهم الدوافع والبواعث التي حدت بمحمد عبد المطلب إلى نظم مطولته عن «علي بن أبي طالب» كرم الله وجهه:

١ ـ فهناك الجو العام الذي تسيطر عليه روح الدين وترى فيه المخلص والإنقاذ

في وقت بدأ فيه الغرب الصليبي يجني ثمار انتصاراته، ويتقسم تركة الخلافة العثمانية رمز الإسلام وحامية حمى المسلمين، وقد بدأت الأمة المصرية انتفاضتها في وجه الاستعمار البريطاني. . وكأني بعبد المطلب حرص على أن يعرض أمام أنظار المسلمين والمصريين «شخصية» عرفت ببطولتها الفذة وكان لها القدح المعلى في تحقيق انتصار المسلمين أيام النبي ﷺ وخصوصا في معركتي بدر وخيبر(١٥) وذلك في وقت يتطلب التصدي الحاسم لموجات الاستعمار والصليبية.

وكأني بعبد المطلب ـ وقد رأى الهزائم التي لحقت بالدولة العلية حامية حمى الإسلام ـ ورأى ساحة الحاضر قد أقفرت من الأبطال والانتصارات ـ فزع إلى الماضي لينتقي منه هذه الشخصية الفذة، كمن يريد أ ن يقول بلسان الحال: إن أقفر الحاضر فعندنا الماضي الخصيب الذي يسعفنا بالنماذج العليا، وما علينا إلا الاقتداء بها حتى نحقق ما حققت من انتصارات.

٢ ـ ويرى المرحوم عمر الدسوقي أن محمد عبد المطلب لم ينظم هذه القصيدة إلا تحديا لعمرية حافظ التي نظمت وأنشدت قبل العلوية بقرابة عام ونالت من الشهرة ما نالت(١٦).

ويرى العقاد كذلك أن عبد المطلب ما أنشأ علويته إلا ليعارض بها حافظا في قصيدته العمرية(١٧).

وحتى لو انتفى التحدي فمما لا شك فيه أن عبد المطلب نظم علويته ونصب عينيه عمرية حافظ والرنين الذي أحدثته في الأوساط الأدبية والدينية والاجتماعية، لذلك حرص على أن ينشدها في مجتمع حافل كما فعل حافظ، وحرص على أن يكون للعلوية الأثر نفسه الذي تركته

العمرية في نفوس النقاد، بل أقوى وأشد، حتى أنه بادر العقاد بعد أن استمع للعلوية متسائلا: «ما رأيك في القصيدة وموضوعها واستهلالها؟ ألسنا نعجبكم الآن يا أنصار الحديث؟.».

وحرص عبد المطلب على إثبات وجوده الذاتي، مما جعله يلتمس لقصيدته وجوها وعناصر تحقق لها التفوق على عمرية حافظ وقد اهتدى إلى طلبته في الاستهلال والطول:

أ) فاستهل مطولته بوصف الطائرة وخلص من هذا الوصف إلى تمنيه أن يستقل مثل هذه الطائرة ليلتقي بالإمام علي فوق السحاب:

فهب لي ذات أجنحة لعلّي بها ألقى على السحب الإماما
إمام بني الهدى وهو ابن تسع وأول مسلم صلى وصاما (١٨)

وهو يرى أنه مجدد في هذا الاستهلال، وأنه بذلك لا يقل تجديدا عن «أنصار الحديث».

ب) وهو أطول نفسا من حافظ فالعلوية تزيد على العمرية بمائة وعشرين بيتا، وأطول من بكرية عبد الحليم المصري بستة وتسعين بيتا.

والخلاصة أن الحرص على إثبات «الوجود الذاتي» والتفوق الشعري كان - ولا شك - باعثا من أهم البواعث النفسية وراء نظم العلوية.

كان هذان العاملان هما أهم الدوافع والبواعث وراء نظم هذه المطولة العلوية التي حرص ناظمها محمد عبد المطلب أن يتفوق بها على صاحبه حافظ. فهل تحقق له ما تمنى؟ إن الجواب على هذا السؤال يتطلب وقفة موضوعية وفنية مع هذه المطولة.

بين يدي العلوية

بلغت هذه العلوية سبعة وثلاثمائة بيت (من البحر الوافر).

وقد قسم عبد المطلب قصيدته إلى عشرة أقسام رئيسة عدا المقدمة التي جاءت في ستة عشر بيتا، وأعطى كل قسم عنوانا يدل على مرحلة من مراحل حياة الإمام أو موقف من مواقفه، وهذه العناوين ـ عدا المقدمة التي لم تأخذ عنوانا ـ جاءت كما يلي:

١ ـ علي في صباه وإسلامه (ص ٢٣١)	٢٥ بيتا
٢ ـ استخلافه ليلة الهجرة (٢٣٢)	١١ بيتا
٣ ـ علي بالمدينة (٢٣٢)	٢٨ بيتا
٤ ـ أحد (٢٣٥)	٢٠ بيتا
٥ ـ يوم الخندق (٢٣٦)	٢٨ بيتا
٦ ـ يوم خيبر (٢٣٨)	٨ أبيات
٧ ـ قتل مرحب (٢٣٩)	١٩ بيتا
٨ ـ زعامته في المواطن (٢٤٠)	٥ أبيات
٩ ـ علي في السلم (٢٥ بيتا)	
أ) قلبه (٢٤١)	٥ أبيات
ب) نفسه (٢٤١)	٥ أبيات
ج) وجهه (٢٤١)	٣ أبيات
د) جوده (٢٤٢)	٦ أبيات
هـ) قيامه بالليل (٢٤٢)	٦ أبيات
١٠) علي في كبره (١٢٢ بيتا)	
أ) مقتل عثمان (٢٤٢)	١٧ بيتا

ب) اختلاف المسلمين في الخلافة (٢٤٣)	بيتان
ج) الطائفة التي هي على الحيدة ومن بايعه	٣ أبيات
د) أهل الجمل (٢٤٤)	٤ أبيات
هـ) أهل الشام (٢٤٤)	

وقد وصف عبد المطلب الطائرة في مقدمته الطويلة ، واعتبرها مظهرا باهرا من مظاهر تقدم الإنسان وقوته وقدرته وطموحاته ، إنه لم يكفه ما حققه في الأرض فتطلع إلى السماء وقد :

زهاه رونقُ الخضراءِ لما   تلفتَ في مجرتها وشاما
فشد على كواكبها مغيرا   وحلق في جوانبها وحاما(١٩)

وهو يذكرنا بقول الشاعر العربي في المدح :

يرعى النجوم بعيني من يُحاولُها   كأنها سلْبٌ في عينِ مسْلوبِ

ثم يصف الطائرة بشدة الصوت وقدرتها على التوجه والانخفاض والارتفاع . وكيف أنها تفوقت على الدوق وعلى قُطُر البخار .

وهو وصف عام لا يزيد على تصور الرجل العادي للطائرة .

ثم خلص من هذا الوصف على طريقة القدماء على النحو التالي :

فَهَبْ لي ذاتَ أجنحةٍ لعلّي   بها ألقى على السحبِ الإماما(٢٠)
إمام بني الهدى وهو ابن تسع   وأولُ مسلم صلى وصاما(٢١)

وبعد هذه المقدمة يتحدث الشاعر عن سبق علي إلى الإسلام على الرغم من أن قريشا ـ وخصوصا شيوخها ـ قد ظلت على عماية الضلال ، أما علي الذي تربى في بيت النبوة فقد مضى بالسلامة كالسيف شجاعا دون خوف أو وجل :

صغير السن يخطر في إباءٍ   فلا ضيماً يخاف ولا ملاما
وما زالتْ به الأيام ترقى   على درج النُّهى عاما فعاما
وقد جمع الحجا والدينُ فيه   خلائق تجمع الخير اقتشاما(٢٢)

فما أوفى على العشرين حتى   شهدنا من عظائمه عِظاما (٢٣)

ثم يوجز عبد المطلب القول بعد ذلك في موقف من مواقف العظمة العلوية ليلة نام علي في فراش النبي ﷺ ليوهم المتآمرين أن النائم محمد، ولكن الله أعمى عيونهم عنه فتمكن رسول الله ﷺ من مغادرة البيت مهاجرا إلى المدينة. أما علي فقد:

أقام بها ليقضيهَا حقوقا   على طه بها كانتْ لِزاما (٢٤)

وفي المدينة يبدأ عهد جديد.. عهد الدولة الإسلامية.. وفي ثمانية وعشرين بيتا يتحدث الشاعر عن بطولة علي في بدر.. وبقدر ما أوجز القول الذي جاء عامًا وفي إشارات تاريخية سريعة لا تهز الوجدان، فصل القول في زواج علي من فاطمة بنت النبي ﷺ وربما كان هذا المشهد - على الرغم مما فيه من مبالغة - هو أكثر المشاهد في العلوية كلها شاعرية وشفافية وبراعة خيال:

بأمر الله زفوها إليه   عشية راح يخطبها وساما
فلا يحزنْ خديجة أن تولت   ولم تبلغ بجلوتها مراما
تولاها الذي ولى أباها   رسالته وزوَّجها الإماما

وفي أحد يغفل الشاعر موقفين مجيدين لعلي بن أبي طالب، وهما وقوفه مع رسول الله ﷺ وثباته معه ضمن الخمسة عشر الذين لم يفروا أمام الأعداء(٢٥) وكان ضمن ثلاثة المهاجرين الذين بايعوه على الموت(٢٦).

ولعل من أحسن المشاهد وأبرعها وصفا نهوض علي لقتال عمرو بن ود العامري على الرغم من فارق القوة والقدرة والخبرة القتالية مما دفع النبي ﷺ إلى تحذير علي من مبارزة عمرو:

فقال وإن يكن عمْرا فدعْني   رسولَ اللهِ ألجمه الحساما
تقلد ذا الفقارِ وقام يرغو   رغاء الفحل يعتلك اللُّغاما (٢٧)
يحدث نفسه ولها أجيجٌ   ببأس الله يضطرم اضطراما

وما عمـــرو؟ ومن أنـا؟ مـــا غنـائي　　إذا لم أزْوِ منـــه صـدًى وهـــامـــا
فلـم يـــك غير أن فلــق ابـــن ود　　وخـــاض السيفُ في دمـــه وعـــامـــا
وعـــاد إلى النبي يفيض بأســـا　　ويـــزخــــر في حميتــــه جمامـــا(٢٨)
وراح الكفـــر يـــرجـف جـانبــاه　　وأمسى عَضْبُ عـــزتــــه كهـامـــا(٢٩)

وعلى النهج نفسه ـ وإن كان ذلك على مستوى فني أقل يعرض الشاعر بطولة علي في فتح خيبر، وكيف استطاع علي أن يصرع الزعيم اليهودي «مرحب ابن منسية» الذي نزل القتال والغرور يملأ نفسه، فهو المعروف ببطولته ومواقفه وقوته في المعارك، وهو المشهور بين الناس بالحنكة في القتال . . ولكن عليا :

عـــلاه بضربـــة لـــو أن رضْـــوى　　تلقـــاهـــا لعـــاد بها هيـــامـــا(٣٠)
فلم يعصمــــه من حَيْنٍ رخـــام　　ولم يجد الحديـــد لـــه عصـــامـــا(٣١)

ويحاول عبد المطلب في خمسة وعشرين بيتا أن يرسم صورة نفسية روحية لعلي تحت عنوان : «علي في السلم» والواقع أنه غير موفق في هذا العنوان، لأن مثل هذه الصورة المعنوية بالنسبة لعلي وبالنسبة لكل شخصية سوية لا يستقل بها السلم دون الحرب . . فتحتُ هذا العنوان الرئيس تندرج عناوين جزئية هي قلبه ـ نفسه ـ وجهه ـ جوده ـ قيامه بالليل . . وأهم الصفات التي أبرزها في أبياته : العلم الواسع، واليقين الصافي السامي، والترفع عن الدنايا، والزهد في متع الحياة والجود في صورته المثلى حتى أنه :

على حب الطعـــام يصـدُّ عنـــه　　ليطعمــــه الأراملَ واليتـــامى(٣٢)

وهو يشير بذلك إلى قوله تعالى :

﴿ويطعمون الطعام على حبه مسكينا ويتيما وأسيرا﴾ (٣٣).

ومن تقواه حرصه على قيام الليل والتهجد في خشوع واستغراق .

وقد قطع عبد المطلب هذه الصورة النفسية بالحديث عن وجهه الذي كان صفحة انعكست عليها خصائصه النفسية والروحية . ففيه نور من إشراق الله

وسيماء الحق، وفيه من الجرأة واليقين مهابة ترعب الأعداء، وعبوس يخلع قلوبهم. وكان أولى بعبد المطلب أن يختم صورته النفسية بهذه الأبيات التي جعلها تعترض الصورة النفسية قبل استيفائها فيكون ما يظهر على الوجه من نور وإشراق وعبوس ومهابة انعكاسا أمينا لصفات وملامح استوفاها الشاعر وانتهى منها.

وفي نهاية حديثه عن الفتنة التي أثارها الخارجون على عثمان بن عفان ـ رضي الله عنه ـ وحصارهم لداره بلا وازع من دين أو ضمير:

فلم يرعَوا لإمرته عهودًا   ولم يخشوا لغيلته أثاما(٣٤)

وانتهى الأمر باستشهاد عثمان . . لم ينس عبد المطلب أن يدفع ما روّجه أعداء علي ـ كرم الله وجهه ـ من تقاعسه عن الدفاع عن عثمان، فذكر عبد المطلب أن عليا كان أول من دافع عن عثمان(٣٥). ثم كان دليله الثاني أن الفتنة كانت عامة؛ فهي أكبر من قدرة علي وما كان هناك من يستطيع أن يواجه مثل هذه الفتنة الظالمة المظلمة:

فيا لك فتنةً ضرمت فكانت   نفوس المسلمين لها ضراما
رأيتُ شرارها ينتابُ مصرا   ومكة والجزيرة والشاما(٣٦)

وتغلب على عبد المطلب بعد ذلك طبيعة المؤرخ على حساب فن الشاعر، وهو يصور الأحداث والنتائج التي ترتبت على اختلاف المسلمين في أمر الخلافة وموقفهم من علي. وقد التزم الشاعر الحذر الشديد في الحكم على الفئات المختلفة متجنبا تحديد مسئولية الفتنة في فئة معينة، وقد يرجع ذلك إلى تدينه وحرصه على توقير الرعيل الأول من الصحابة . . وقد ورطه هذا الحذر في إصدار بعض الأحكام الغالطة، وعلى سبيل التمثيل قسم المسلمين إلى:

١ ـ طائفة المحايدين الذين اعتزلوا الحرب بين علي ومعاوية . وعبر عن هذه الطائفة بقوله :

فمنهم من أقام بكسرِ بيتٍ   وأخلد للسكينة فاستناما (٣٧)

٢ ـ طائفة على الحق المطلق . وهي تلك التي :

تبايع وهي راضية عليا   وترعى في خلافتِه الزماما

٣ ـ طائفة دافعت عما اعتقدت أنه الحق ولكن كان الطريق أمامها غائما، فلم تستبن وجه الحق، فلما تبينته اتبعت الإمام عليا ويقصد بهؤلاء أهل الجمل .

٤ ـ طائفة «أوضعت في الخُلْف» ، دون النظر إلى العواقب فاحتكموا إلى السيف وهم أنصار معاوية وأغلبهم من أهل الشام .

والغريب أن يصف الشاعر من حارب عليا في الجمل بأنهم (أهل حق) إرباء بقلمه أن يخدش عائشة وطلحة والزبير. وغفل عن الكلمة المشهورة للإمام علي «ما اختلفت دعوتان إلا كانت إحداهما ضلالة» (٣٨) .

ولكننا نلاحظ تعريضا خفيا بطائفة المعتزلين للقتال الذين لم يشتركوا في الحرب الدائرة بين علي ومعاوية ، وأشهر هؤلاء عبد الله بن عمر الذي منع أخته أم المؤمنين حفصة من الخروج مع عائشة (٣٩) وسعد بن أبي وقاص الذي قال لابنه : إني سمعت رسول الله ـ ﷺ يقول : «إنه تكون فتنة ، خير الناس فيها الخفي التقي» والله لا أشهد شيئا من هذا الأمر أبدا (٤٠) .

ويمضي الشاعر يرصد كثيرا من وقائع التاريخ كواقعة التحكيم ومحنة علي بأهل العراق ـ وخروج الخوارج ، ومؤامرة ثلاثة منهم على قتل علي وعمرو ومعاوية ، ولم يفلح في تنفيذ مأربه إلا عبد الرحمن بن ملجم في أسلوب استغرقته الألفاظ المعجمية وكثير منها مهجور بل مات ـ كما سنرى .

عبد المطلب والتاريخ

الشاعر غير المؤرخ، كما هو معروف: فالمؤرخ يحاول أن يرصد كل الوقائع والأحداث ويحيط بها حتى تكون شهادته على التاريخ شهادة كاملة غير منقوصة.

أما الشاعر الذي يعرض للتاريخ ويأخذ منه مادته في شعره فلا يستطيع أن يرصد كل المادة التاريخية بكل جزئياتها ووقائعها وشخصياتها وذلك لصعوبتين عمليتين: الأولى: تتعلق باللغة ذاتها: فمن الصعب تطويع اللغة «نظما وتقفية» لاستيعاب كل الركام التاريخي بأحداثه الرئيسة والجزئية وشخصياته على اختلاف أنواعها واتجاهاتها.

والثاني: ويكاد يكون نتيجة للأول: هو التضخم الذي لا يطيقه من يحرص على التزام الحرفية التاريخية.

ولنتصور شاعرا يحاول أن ينظم سيرة ابن هشام بكل مافيها. . أعتقد أن الناظم لو أطاق ذلك فإن القارئ سيجد أمامه عملا ـ لا هو بالفن الرفيع ولا هو بالعمل العلمي الذي يصلح أن يكون مصدرا من مصادر التاريخ يعتدُّ بها.

وليس كذلك الملحمة كالإلياذة مثلا. . إذ إن طابعها الأسطوري يعطي الشاعر مجالا رحيبا للإبداع والانطلاق الحر في مجال الخيال والاختراع. . وهي حرية يكاد يعدمها الشاعر الذي يتخذ من التاريخ الإسلامي ـ وخصوصا تاريخ الرعيل الأول ـ مصدرا يسترفده في شعره. . لأن هذه الحرية المبدعة «قد تبعده عن الواقع التاريخي فتوقعه في حرج مخالفة الثابت المشهور.

ولكن للشاعر التاريخي حرية لا ينكرها أحد وهي حرية الانتقاء من وقائع التاريخ الذي يعرض له بما يراه أوفى بالغرض وأقدر على إعطاء الدلالات التي

يحرص عليها .

ومن حق الناقد بعد ذلك أن يقيم ـ بالنظر إلى التاريخ وإلى الوقائع التي اختارها الشاعر وإلى طريقته في معالجتها واستخراج دلالتها ـ مدى توفيق الشاعر في عمله هذا .

وبعد ذلك من حقنا أن نسأل : هل وفق عبد المطلب في انتقاء الشرائح التي تفي بإبراز ملامح الشخصية العلوية ومظاهر الجلال والعظمة والبطولة فيها؟ .

الحقيقة أن عبد المطلب أغفل شريحة مهمة جدا من حياة علي بن أبي طالب وهي «تربيته صبيا في بيت النبوة» ، وكان ذلك مجالا خصيبا لعرض كثير من القيم الإسلامية التربوية ومنهج النبوة في تربية النفوس والأبيات القليلة التي ساقها في هذا المجال لا تغطي هذا الجانب المهم من حياة علي كرّم الله وجهه .

وكان موقف علي بن أبي طالب في بدر من المشاهد التي أوجز فيها الشاعر القول إيجازا لا يفي عليا حقه . . فلم يذكره إلا في أبيات تعد على أصابع اليد الواحدة بوصف عام لا يسجل فيه إلا قتله للوليد بن عتبة(٤١) مع أن المسلمين قتلوا من المشركين في بدر قرابة سبعين ، وكان عدد المصروعين بيد علي ويد حمزة أكثر ممن ذاقوا الموت على أيدي غيرهم من المسلمين(٤٢) .

وكان أجدر من ذلك بوقفة طويلة من الشاعر مشهد نزول الملائكة في بدر والذي ذكر في قوله تعالى : ﴿إِذْ يُوحِي رَبُّكَ إِلَى الْمَلَائِكَةِ أَنِّي مَعَكُمْ فَثَبِّتُوا الَّذِينَ آمَنُوا، سَأُلْقِي فِي قُلُوبِ الَّذِينَ كَفَرُوا الرُّعْبَ فَاضْرِبُوا فَوْقَ الْأَعْنَاقِ، وَاضْرِبُوا مِنْهُمْ كُلَّ بَنَانٍ﴾(٤٣) .

ومن عجب أن الشاعر لم يُشر إلى هذه الواقعة الثابتة بالقرآن والسنة الصحيحة ، بينما اتسعت شاعريته لتخيل نزول الملائكة واحتفائهم بزفاف فاطمة

الزهراء إلى علي، وهو خبر لا يمكن أن يرقى في قوته ـ على فرض صحته ـ إلى الخبر الأول.

وأطال عبد المطلب إطالة مملة جدا بعشرات الأبيات التي ساقها تحت عنوان «أهل الشام» وفيها كان «إحصائيا» يتحدث عن صفين وعن واقعة التحكيم ودعاء عمرو بن العاص ولجاج أهل العراق، وإخلاص أهل الشام لمعاوية ومصرع علي بيد عبد الرحمن بن ملجم... إلخ وهو في كل هذه الوقائع يلتزم الواقع التاريخي التزاما يكاد يكون حرفيا مما يبعده ـ إلى حد كبير ـ عن روح الشعر. ويقربه من المنظومات القديمة، وإن اختلف عنها في غرامه الشديد واحتفائه بالغريب المهجور.

والحرص على حرفية التاريخ وتجنب الخروج عليه ليس جديدا على عبد المطلب حتى في العمل الروائي الذي يكون فيه مندوحة لمخالفة هذه الحرفية، كما نرى في روايته ـ التي ألفها مع زميل له ـ بعنوان (حياة مهلهل بن ربيعة أو حرب البسوس)، التي رأت النور قبل العلوية بقرابة ثمانية أعوام وقد جعلا الاعتبار الأول للحقيقة التاريخية دون مخالفة أو إضافة جديد مخترع «فيكون العبرة بشيء حقيقي، وأنجع العبر ما كان منشؤه الحقيقة» على حد قولهما في تقديم العمل المذكور.

وخلاصة علاقة عبد المطلب بالتاريخ وموقفه منه:

١) أنه كان أقرب إلى التزام الواقع التاريخي. وكان حريصا على ألا يحلق بعيدا عنه وهذا حد من «شاعرية» المطولة.

٢) أنه ـ على الرغم من انتقائه كثيرا من الوقائع والمواقف المهمة في حياة علي ابن أبي طالب وبيئته وعصره أغفل بعض الوقائع والمواقف الجليلة ذات الدلالة

المتوهجة التي كان من الممكن أن تكون مددا يكسب رؤية الشاعر ثراء وعمقا .

٣) والعلوية من عشرة فصول صدَّر الشاعر كل فصل بعنوان كما ذكرنا ، وأبرز هذا العناوين ثلاثة هي : علي في صباه و إسلامه ـ علي في السلم ـ علي في كبره . وهو تقسيم معيب منطقيا لأنه يعتمد على أساسين : الأساس الزمني (صباه ـ كبره) وأساس حالة الدولة الإسلامية من سلم وحرب . كما أنه ـ تحت عنوان «علي في السلم» تحدث عن الأبعاد الخلقية والروحية لعلي مع أن صفات الإمام علي التي ذكرها الشاعر من جود وورع وتقوى هي من الطبائع المركوزة فيه والمشهود له بها في السلم والحرب على السواء .

كان هذا هو موقف عبد المطلب من الحقائق التاريخية التي استرفدها في مطولته العلوية ، وهو موقف ينطق ـ كما قلنا ـ بأنه لم يبتعد عن هذه الحقائق ، وما ذكرناه لا يغني عن وقفة نتتبع فيها إمكاناته في الوصف والتصوير ومداه الإبداعي في نطاق العلوية .

● قدرة الوصف والتصوير ●

من فضول القول أن نقرر هنا أن خيال الشاعر في مجموعه خيال تقليدي تفسيري يلتزم منهج الجاهليين في التصوير ، ووصفه للمعارك والأبطال يمكن رد معانيه وصوره إلى شعر الحماسة الجاهلي أو الأموي ، مع جنوح تقليدي نحو المبالغة . وهو تصوير لا يشد النفس ولا يهز المشاعر ، كوصفه لوجه علي(٤٤) . بأنه يفيض بالنور وفيه مهابة وحسن . فإذا ما عبس روع الليث الكاسر ، و إذا ما ابتسم أخجل الغيث . . . إلخ .

وقد يتظاهر عبد المطلب بأنه اهتم اهتماما خاصا بالصورة النفسية الروحية

للإمام علي، ولكنه في الحقيقة لم يتعمقها التعمق المنشود وإن استخدم هذه العناوين الجزئية «قلبه ـ وجهه ـ جوده ـ قيامه بالليل . . » وحتى يتبين لنا صدق هذا الحكم لننظر إلى ما وصف به ضرار بن حمزة الصدافي علي بن أبي طالب في حضرة معاوية بعد استشهاد علي. يقول ضرار: « . . . وأشهد لقد رأيته في بعض مواقفه، وقد أرخى الليل سدوله، وغارت نجومه، وقد مثل في محرابه قابضا على لحيته يتململ تململ السليم، ويبكي بكاء الحزين، ويقول: يادنيا غرّي غيري أَلِيَّ تعرضت؟ أم إليّ تشوقت؟ هيهات هيهات قد باينتك ثلاثا لا رجعة فيها . . »(٤٥).

لقد تأثر عبد المطلب بهذا المشهد فنظمه شعرًا في الأبيات الآتية:

وكم أجرى على المحرابِ دمعًا   لخوف اللهِ ينسجمُ انسجاما
إذا ما قامَ في المحرابِ قامتْ   له زُمَرُ الملائكةِ احتشاما
صلاةُ الليل يجعلها سحورا   إذا ما في الغداةِ نَوَى الصياما
ترى صبر القنوع له غِذَاءً   جرى دمع الخشوع له إداما(٤٦)

فإذا صح موازنة الشعر بالنثر لقلنا إن سطور ضرارٌ فيها من شاعرية الوصف ودقته وفيها من الموسيقى والتلوين الأسلوبي وبراعة اختيار الكلمات المناسبة للمشاعر النفسية المختلفة ما نكاد نعدمه في أبيات عبد المطلب. وهل تهتز نفس لمثل هذه الصور: صلاة الليل سحوره، وصبر القنوعِ غذاؤه، ودموع الخشوع إدامه . . ؟! ناهيك عما في جريان الدمع من مبالغة غير مستساغة.

ولنعد إلى الصورة الممتدة التي رسمها ضرار وجعل خلفيتها ليلا مُسْدلَ الستور غائر النجوم . . وكيف حقق دون افتعال التوافق الدقيق العجيب بين الشعور النفسي الموارى في أعماق الإمام علي من حزن وخشوع وبين الحركة الحسية من إمساكه اللحية والبكاء والاهتزاز كمن لدغته حية، ثم خطابه للدنيا زاهدًا

فيها . . راغبًا عنها، فإن كان جسده فيها فقلبه متعلق بالله لذلك باينها ثلاثا لا رجعة فيها .

وبعد ذلك آمل ألا أكون قد جانبت الصواب حين قدرت أن «ضرار بن حمزة» كان في هذه القطعة النثرية «أشعر» من عبد المطلب الذي لم يشأ أو قل لم يستطع أن يحلل ويسبر غور النفوس(٤٧) .

عبد المطلب والتجديد :

يقول العقاد : لما ظهر المذهب الحديث في الشعر حاول عبد المطلب أن يفهمه ليرد عليه ويتحداه فلم يفهم منه إلا أنه وصف المخترعات العصرية والآلات الحديثة، وأنه النظم في الطيارة كما كان الشعراء الأقدمون ينظمون في النوق والأفراس(٤٨) .

ويروي العقاد حوارا دار بينه وبين عبد المطلب، وهو حوار يبين عن مفهوم التجديد في نظر عبد المطلب . فبعد أن ألقى عبد المطلب العلوية سأل العقاد عن رأيه في القصيدة وموضوعها واستهلالها ثم قال : ألسنا نعجبكم الآن يا أنصار الحديث؟

فأثنى العقاد على موضوع القصيدة، وقال : إنه ميدان جديد من الشعر يتسع للوصف والتحليل، ثم قال له : ولكنك مثلت عليا على طريقتك أنت، ولم تمثله على طريقة المحدثين .

قال عبد المطلب : وأين يُذهَبُ بك عن وصف الطيارة؟

أجاب العقاد : إنني أعجب بقوة الأسر في العبارة، ولكنني أراك الآن في صميم التقليد، وأنت تحسب أنك نجوت منه بطيارة، فلولا أن العرب وصفوا الناقة التي يبلغون بها الممدوح لما وصفت الطيارة التي تبلغ بها الإمام، ولولا

التخلص والاستطراد هناك لما كان التخلص والاستطراد هنا . وموطن الخطأ أنكم تحسبون أن الشاعر العربي يصف الناقة لأنها أداة مواصلات، فتحسبون وصف أدوات المواصلات في عصرنا فرضا على الشاعر الحديث، وليس الأمر على هذا الحسبان(٤٩).

ثم يشرح العقاد فكرته الأخيرة بأن الشاعر القديم كان يصف الناقة لأنها جزء من حياته يحس بها الأنس في القفار الموحشة، ويأكل من لبنها ولحمها وينسج ثيابه ومسكنه من وبرها، ويعرفها وتعرفه كما يتعارف الصحاب من الأحياء. . . وهو أشعر ألف مرة ممن يحاكيه بوصف الطيارة في العصر الحديث لأنها أحدث أدوات المواصلات(٥٠).

فخلاصة رأي العقاد أن عبد المطلب إذ وصف الطائرة وهي أحدث وسائل المواصلات لا يعتبر مجددا لعدة أسباب:

أولها: أنه وصف الطائرة ونصب عينيه وصف العربي للناقة فهو بذلك موغل في التقليد لأنه وصف الطائرة وهو واقع تحت أسر القديم وسيادته وهيمنته.

وثانيها: أنه اعتقد أن وصف الجديد يعني التجديد ضربة لازب، والأمر ليس كذلك، فالعبرة بصدق المعايشة وتوهج الشعور وبراعة التناول، بصرف النظر عن مكان الموضوع المتناول من التاريخ الإنساني. ومن ثم قد يكون واصف «القديم» أدخل في زمرة المجددين ممن يصف «الحديث» وقد عدم شرائط الشاعر المجدد.

ولكن الأستاذ عمر الدسوقي يخالف العقاد فيما ذهب إليه وينكر على العقاد حكمه هذا على عبد المطلب، فوصف المخترعات الحديثة يجب ألا ينظر إليه هذه النظرة، فإذا كانت الناقة في القديم جزءا من حياة العربي البدوي، وعاملا مهما فيها، فإن المخترعات الحديثة قد ينظر إليها الشاعر على أنها ثورة الإنسان

على الطبيعة وتغلبه عليها، وتذليله لها، وعلى أنها عامل مهم في حياته كذلك.. ثم إنه قد يرى فيها حلما من أحلام الإنسانية.

وقد خلد بعض شعراء الغرب لأنهم عنوا بمظاهر الحضارة الحديثة ووصفها وخصّوها بحظ كبير من شعرهم مثل كبلنج KIPLING الشاعر الإنجليزي وهو من شعراء القرن العشرين(٥١).

ولكن ما ذكره المرحوم الأستاذ عمر الدسوقي لا ينهض ولا يستقيم دفاعا عن شاعرنا محمد عبد المطلب، لأن عبد المطلب لم يصف الطائرة بالأبعاد التي ذكرها عمر الدسوقي.. فحديثه عنها ليس فيه ما يشد النظر إلا الإغراق في المبالغة فبالطائرة أغار الإنسان على الكواكب، وهزيمها يكاد يهدم جبال النجم، وبها يستطيع الإنسان أن يتحكم في الرياح كيفما شاء، ثم ينزل الشاعر من علٍ ليقول إن النُوق والقُطُر لا تعدّ شيئا إذا قيست بها، وهذه الموازنة غير المتكافئة تذكرنا بقول الشاعر:

ألمْ تـــر أن السيف ينقص قـــدرُه إذا قيلَ إن السيفَ أمضى من العصا

والشاعر كبلنج لم يخلُد لأنه وصف آلات الحضارة الحديثة كالقطار والباخرة والمسرة والبرق والطيران بل لأنه ــ كما نقل الأستاذ عمر(٥٢) ــ وجد فيها منبع إلهام، لم يتهيأ لسواه من الشعراء، ولأنه خلع على هذه الموضوعات من خياله وحرارة وجدانه ما جعلها موضوعات شعرية جذابة(٥٣).

وقد أبدع عبد المطلب في وصف الطائرة على طريقته في قصيدته الرائية وذلك حين قدم الطائران التركيان لأول عهد الشرق بالطيران إلى مصر(٥٤). وهذا الإبداع لا يشفع له ولا يدع ما في وصف الطائرة في قصيدته العلوية من افتعال وتعسف وتقليد، ثم هل هناك داعية نفسية أو فنية ليتم اللقاء بين الشاعر والإمام علي بالطائرة؟ إن وسيلة اللقاء بالإمام يستوي أن تكون طائرة أو ناقة أو حصانا،

وربما كانت الوسيلتان الأخيرتان أدخل في باب التناسق الفني بالنسبة لشخصية تاريخية مثل شخصية الإمام علي كرم الله وجهه ، ولكن عبد المطلب كان يصر على أن يكون هذا اللقاء بالطائرة حتى ينخرط في سلك المجددين(٥٥) .

كانت هذه هي أبعاد قدراته التصويرية وطبيعة خياله ومفهومه عن التجديد وقد أشرت أكثر من مرة إلى طبيعة أسلوبه وأدائه التعبيري ، ولكن هذه الإشارات لا تغني عن التعرف المتأني على طبيعة أسلوبه ولغته في العلوية ، وهذا ما نطالعه في الصفحات الآتية .

● لغة العلوية ●

يصف المرحوم الأستاذ عمر الدسوقي الشاعر محمد عبد المطلب بأنه نسيج وحده في العصر الحديث ، لأن شعراء المدرسة القديمة أمثال صبري والبكري وحافظ ونسيم وغيرهم حين حاكوا الشعر العربي القديم لم يلجئوا إلى غريب اللغة والعصر الجاهلي ، وإنما حاكوا شعراء العصر العباسي الممتازين ، وشعراء الصنعة في العصور المتأخرة ، وشعراء مصر المشهورين بالرقة أمثال البهاء زهير ، والشاب الظريف . أما محمد عبد المطلب فكان لتمكنه في اللغة وحفظه يحاكي شعراء بني أمية أو شعراء العصر الجاهلي(٥٦) لا شعراء القرن الثالث والرابع كما يذكر الأستاذ الإسكندري(٥٧) .

ومن يقرأ شعر عبد المطلب يلمس ما في لغته من فصاحة وقوة وغزارة الغريب الحوشي كأنما قصد إليه قصدا ، وكأن الشعر عنده ـ كما يقول العقاد «مسألة لغة وفصاحة لغوية ، بل مسألة لغة بدوية غريبة لا تتم على أكملها وأرقاها إلا في أسلوب كأسلوب الشعراء الجاهليين والمخضرمين وأغراض كالأغراض التي نظم فيها أولئك الشعراء(٥٨)» ، وهو ما يجمع عليه من نقدوا عبد المطلب ومن قرظوه ومنهم شارح العلوية الذي رفعه مكانا عليا ، ولكنه قال

عن أسلوبه إنك لتشم من أعطاف شعره عَرف نجد، وتقرأ فيه صحيفة من مواضي آثار أصحاب هند ودَعْد»(٥٩).

ولغة عبد المطلب في العلوية هي لغته في سائر شعره: الفصاحة والقوة والحرص على الغريب. . بل ربما كان في العلوية أحرص على الغريب الحوشي من قصائده الأخرى. . وهو ما نهى عنه نقاد الشعر من قديم. فيقول ابن طباطبا: «وينبغي للشاعر أن يتجنب الإشارات البعيدة، والحكايات الغلقة، والإيماء المشكل ويتعمد ما خالف ذلك»(٦٠).

ويلاحظ أن مطولاته ـ وأشهرها العلوية ـ أزخر بالغريب من قصائده التي لا يطول فيها نفسه، وأن الغريب يغزر كلما تقدم في القصيدة وطال نفسه وخصوصا كلمات الروى، لتكون المسئولية ـ على كل حال ـ أكثر ما يكون وقوعها على طول النفس(٦١).

وأعتقد أن القارئ الأديب ـ المتأدب ـ لا يستطيع أن يتقدم في قراءة العلوية دون الاستعانة بأحد المعاجم اللغوية ولنجتزئ بمثال واحد من بعض الأبيات التي جاءت تحت عنوان «قتله مرحب بن منسية(٦٢) ومرحب هو الزعيم اليهودي الذي بارزه علي وقتله يوم خيبر:

وأقبَل مرحب في البأسِ يجبُو   وكان البأسُ صاحبَه الأُزاما(٦٣)
يميلُ إذا انتمى صَلفا وكبْرا   كراكب لجةٍ يشكو الهُدَاما(٦٤)
ألم أكُ مرحبًا يومَ التنادي   إذا ما الليثُ مِنْ فَزع ألامَا(٦٥)
ألسْتُ لآل إسرائيل غوثا   إذا نشدُوا بي البطلَ الهُذَاما(٦٦)

وأكرر الملاحظة التي أبديتها سابقا وهي أن أغلب ما في شعره من غريب يتخذ موقعه في كلمات الروي، ومعها يشعر القارئ بقلق كثير منها في مواقعها . . وإنها معتسفة مجلوبة للقافية.

ونحن في وقتنا الحاضر ننفر من الكلمات المعجمية غير المألوفة في لغة العصر؛ ذلك أن هذا يحتفظ بجزء من معنى القصيدة في خارجها في القاموس وهذا في صميمه يتعارض مع التعبير ومع لحظة الإبداع عند الشاعر(٦٧).

كما أن استعمال الشاعر هذه الكلمات يفتت إحساسات القارئ للشعر الجميل وذلك أن القصيدة تصل إلى التأثير في نفس السامع بما تثيره فيه آنيا من حماسة وخيال ولذة، فإذا وردت فيها ألفاظ قاموسية لا تفهم أصبح على القارئ أن يوقف عملية التذوق، ويلجأ إلى القاموس ليتبين معنى هذه الألفاظ، ومن ثم يواصل القراءة، ولا يخفى أن الاستجابة للشعر لا تحتمل أن تؤجل، أو أن تبتر أو أن تقسم إلى لحظتين، وهذا هو السبب في أن من لا يتقن لغة أجنبية ما لا يستطيع أن يتذوق شعرها تذوقا حقا لأنه لا يصل إلى فهم المعنى آنيا حين قراءته للشعر، وإنما يضطر إلى فهمه على دفعات، وذلك يعرقل الهزة النفسية التي يحدثها الشعر الجميل، كما أن الكلمات القاموسية تفتقد ما تمنحه الحياة من حرارة وحيوية ولذلك ـ تأتي جامدة عبر القصيدة، وكأنها بقعة ميتة في جسد حي.. توجع أو تخدش النظر(٦٨).

ولكن العلوية لم تخل من مشاهد انطلق فيها الشاعر على سجيته فجاءت ألفاظه سهلة ميسورة بعيدة عن الحوشية والإغراب، كالمشهد الذي يتحدث فيه عن عليّ في صباه ـ وإسلامه، وفيه يقول عن صلاة الثلاثة: رسول الله ﷺ وخديجة وعلي:

كأني بالثلاثةِ في المصلَّى   جميعا عند ربهم قياما
تحييهم ملائكةٌ كِرامٌ   وتقرئهم من اللهِ السلاما
وما اعتنق الحنيفَ بغير رأيٍ   ولم يَسلك محجتَهُ اقتحاما
ولكن النبوةَ أمهلتْهُ   ليجمع رأيه يومًا تمامًا
فأقبلَ والحجا يُرخي عليهِ   جَلالا يُصغر الشيخَ الهماما

يمـــدُّ إلى النبي يـــدَ ابنِ عـم   بِحَبْلِ اللهِ يعتصمُ اعتصـامـا(٦٩)

ولكن هذا قليل في العلوية ، وكما ذكرت سابقا أن كلمات القافية توغل في الغرابة كلما تقدمنا في قراءة القصيدة وكثير منها مجلوب للقافية .

فالشاعر حريص كل الحرص على أن تبلغ القصيدة مداها من الطول ، وقد تحقق له ما أراد فأربت العلوية على ثلاثمائة بيت .

وثمة سمتان أسلوبيتان جديرتان بالتقدير في أسلوب الشاعر . . .

السمة الأولى : التضمينات والاقتباسات من القرآن والاستعانة بالكلمة القرآنية في كثير من الأبيات كما نرى في **الأمثلة الآتية** :

إذ الـروحُ الأمينُ بـ«قم فأنـذر»   أتى طـه لينـذرهم فقـامـا(٧٠)
وإذ يـدعُـو العشيرةَ يـومَ جمعٍ   لينـذر في رسـالتـه الأنـامَـا(٧١)
وأغشَى اللهُ أعينَهم فـراحـتْ   ولم تَـرَ ذلـكَ البـدرَ التمامَـا(٧٢)
فأرجفَ بـالنبي هنـاك قـومٌ   تعـادَوْا حـولَ مـوقفِه حِيـامَـا(٧٣)

ولا عجب أن نجد للكلمة القرآنية مكانها في العلوية وذلك أمر طبيعي من رجل متدين نشأ في بيت علم ودين ، وكان يحفظ القرآن الكريم ويقرؤه ببعض الروايات(٧٤).

كما أنه سما بأسلوبه على المحسنات البديعية . وندر أن تجد في العلوية من ضروب الصنعة شيئا . ويعلل العقاد ذلك بأن اتباع هذا الطريق يتعارض مع جوهر طبعه الأدبي والنفسي في «الفحولة البدوية التي كانت تستدعيه إلى ابتغاء القدوة بين الشعراء الجاهليين والمخضرمين ، ومن أخذ بأسلوبهم في المجد والجزالة ، ولولا ذلك لكان وشيكا أن يذهب مع الجناس والتورية أكثر مما ذهب ، وأن يطيع غواية الزخارف أكثر مما أطاع(٧٥)» .

وللحق لم يكن عبد المطلب موفقا في القليل النادر من البديع الذي استخدمه في عدد قليل من أبيات العلوية وأغلبها جناس ناقص كما ترى في الأبيات الآتية :

فَجَالَ منازِلاً ودَعَا مُدِلاً فَغَمَّ الهولُ حينَ دعا وغامَا
يشولُ بأنفه أنفًا ومُحْكًا كما تشكُو مزنمة صِداما(٧٦)

ومن جناسه التام قوله :

وليس أخو اللئام وإن تزكّى لسيف الله في الهيجا لثاما(٧٧)

وواضح ما في هذه المحسنات النادرة من افتعال غير مستساغ ولا كذلك الجناس الذي نراه في البيت التالي :

إذا لمعتْ سيوفُ الله فيها تقُطُّ خواصرا وتقدُّ قاما (٧٨)

فالجناس هنا ـ كما هو ظاهر ـ لا تعسف فيه وهو في الشطر الثاني يبعث لونا من الموسيقى تنبع من جرس الكلمتين ومن حسن التقسيم ، ولكن هذه الصناعة العريقة ـ كما ذكرنا آنفا ـ كانت قليلة بل نادرة عند الشاعر ومن ثم يكون من التجني على الشاعر أن نعتبرها سمة من سمات أسلوبه .

وعلى الرغم من ثراء القاموس الشعري لعبد المطلب ، وتمكنه من اللغة العربية وخصوصا قديمها وغريبها ، فقد دفعه حرصه على طول النفس إلى تكرار بعض كلمات القافية في أبيات متعددة(٧٩) منها :

١ ـ الإماما (البيت العاشر ـ ص٢٣٠) ـ (البيت ٧٥ ـ ص ٢٣٤)
(البيت ٢٠٨ ـ ص ٢٤٤) ـ (البيت ٢٠٩ ـ ص ٢٤٤)
(البيت ٣٠٤ ـ ص ٢٥٠)
٢ ـ لزاما (البيت ٥٢ ص ٢٣٣) ـ (البيت ٧٧ ـ ص ٢٣٤)
(البيت ٢٢٠ ـ ص ٢٤٥)
٣ ـ الهذاما (البيت ٨٢ ـ ص ٢٣٥) ـ (البيت ٢٣٩ ـ ص ٢٣٩)
٤ ـ الحماما : (أي الموت (البيت ٦٣ ـ ص ٢٣٤) (البيت ١٩٣ ـ ص ٢٤٣)

وتجبره القافية كثيرا ـ كما ذكرنا ـ على استعمال كلمات مهجورة بل مماتة ، مثل كلمة «الحُمام» بضم الحاء فيستخدمها بمعنى «الحُمَّى التي تصيب الدواب هو

يتحدث عن «عبد الرحمن بن ملجم» فيقول :

كـأني بـالخبيثِ حمارُ سـوءٍ   يعـاني من وَسـاوِسِـهِ حُمَامَـا(٨٠)

ثم يستعمل الكلمة نفسها بمعنى آخر وهو «السيد العظيم» إذ يتحدث عن الإمام علي بعد أن شجه القاتل غدرا بسيفه :

لقـد سَلَبَ «الحِمامُ بني لـؤي   أبـا الإسلام والشيخَ الحُمَامَـا(٨١)

٥) السلاما : (البيت ٦١ ـ ص ٢٣٤) ـ (البيت ٢١٠ ـ ص ٢٤٤)
(البيت ٢٦١ ـ ص ٢٤٧) ـ (البيت ٣٠٧ ـ ص ٢٥٠)

وظاهرة أخرى ـ ربما كان سببها أيضا حرصه على استقامة القافية وهي استخدام الفعل والمفعول المطلق المؤكد، فذلك يعطيه بعض الرحابة في استعمال القافية كما نرى في نهاية الأبيات التالية :

. . . . .   تضطرم اضطراما ص ٢٣٠ .
. . . . .   يعتصم اعتصاما (٢٣١) .
. . . . .   يعترم اعترما (٢٣٢) .
. . . . .   تتحم اتحاما (٢٣٢) .
. . . . .   تزدحم ازدحاما (٢٣٤) .
. . . . .   يصطدم اصطداما (٢٣٦) .
. . . . .   يضطرم اضطراما (٢٣٨) .
. . . . .   لانقصم انقصاما (٢٤٣) .
. . . . .   فانجذم انجذاما (٢٤٦) .
. . . . .   فانقسم انقساما (٢٤٨) .
. . . . .   واحتزموا احتزاما (٢٤٨) .
. . . . .   تلتدم التداما (٢٤٩) .

ولكن من حسناته ـ كما قلنا ـ سلامة اللغة ومتانتها والبعد عن المحسنات البديعية وكثرة الالتفات وتنويع الأسلوب خبرا وإنشاء. وكثيرا ما يستحضر القارئ، ويشركه معه في مشاهدة مواقف علي ووقائع حياته، وذلك باستعمال الإنشاء ـ وخصوصا الأمر ـ مستهلا به بعض فصوله كما نرى في مستهل فصل «علي في صباه وإسلامه(٨٢).

تبصّرْ هل ترى إلا عليًّا   إذا ذكر الهدى ذاك الغُلاما

ويبدأ فصل «أحد» بقوله(٨٣)

فسائلْ عنه في أحد العوالي   وقد حاك العجاجُ بها وآما

وينهج النهج نفسه وهو يتحدث عن «يوم خيبر»(٨٤) وزعامته في المواطن(٨٥)، وعلي في السلم (قلبه)(٨٦) وعلي في كبره (مقتل عثمان(٨٧)).

ومن التلوين الأسلوبي استخدامه الحوار أحيانا ـ وإن جاء ذلك قليلا في المطولة، كذلك الحوار الذي أداره بنجاح بين النبي ﷺ وعلي بن أبي طالب يوم الخندق، وعلي يهم بالنهوض لمبارزة عمرو بن ود العامري الذي أخذ يطلب المبارزة ويتحدى المسلمين، والنبي ينهى عليا عن النهوض بهذه المهمة خوفا عليه حيث لا كفاء بين الشاب الحدث وفارس قريش البطل الحنيك:

إذا ما هم أقعده أخوه   وزاد إلى اللقاء جَوىً فَقَامَا
مكانك يا علي فذاك عمرُو   وإن لكل ذات جنى جَرَامَا(٨٨)
فقال وإن يكن عَمْرا فدعني   رسولَ اللهِ أُلجمْهُ الحُساما(٨٩)

ومن الحوار الداخلي البارع أو ما يسمى «بالمونولوج» أو مناجاة الذات. ما دار في نفس علي وهو ينهض لملاقاة عمرو بن ود:

وما عمرو؟ ومن أنا؟ ما غنائي   إذا لم أروِ منه صَدًى وهامَا(٩٠)

ولكن هذا اللون في مطولة الشاعر قليل، ولو بسطه الشاعر وأكثر منه لبلغ حدا طيبا من قوة الأسر والتأثير.

● المطولات الثلاث ●

هذه المطولات الثلاث ـ وهي من أشهر المطولات الشعرية في العصر الحديث، إن لم تكن أشهرها ـ جاءت بالنظر إلى إنشائها وظهورها ـ على النحو التالي:

١ ـ عمرية حافظ: أنشدها في مساء الثامن من فبراير سنة ١٩١٨ بمدرج وزارة المعارف بدرب الجماميز بالقاهرة.

٢ ـ بكرية عبد الحليم المصري: أنشدها الشاعر في مساء ٢٣ من مايو سنة ١٩١٨م ـ بالجامعة المصرية بالقاهرة.

٣ ـ علوية عبد المطلب: ألقاها في ٧ من نوفمبر سنة ١٩١٩م بالجامعة المصرية بالقاهرة وكل مطولة من هذه المطولات نالت إعجاب الناس وحضرها أعداد وفيرة من العلماء والكبراء وعلية القوم. ولكن عمرية حافظ كانت أشهر هذه المطولات وأطيرها صيتا وأبلاها مكانا ويرجع ذلك إلى عدة أسباب:

أولها: أنها أولى المطولات إنشاء و إنشادا، فلها على الأخرين فضل السبق الزمني.

وثانيها: يرجع إلى الطبيعة الفنية للمطولة ذاتها فهي أسلسها عبارة وأنقاها ديباجة وأعمرها بالموسيقى.

وثالثها: يرجع إلى حافظ نفسه، فهو كان أشهر من صاحبيه، وأغزر منهما إنتاجا وأقرب إلى نفوس الشعب وطلاب العلم والمتأدبين، فليس على الساحة من يفوقه شهرة إلا شوقي و إن كان حافظ يرى أنه أشعر منه بكثير(٩١).

وقد قسم حافظ مطولته بعد مقدمة من أربعة أبيات إلى مراحل أو فصول، وجعل لكل فصل عنوانا دالا على مضمون الفصل على النحو الآتي: مقتل عمر ـ إسلام عمر ـ عمر وبيعة أبي بكر ـ عمر وعلي ـ عمر وجبلة بن الأيهم ـ عمر وأبو سفيان ـ عمر وخالد بن الوليد ـ عمر وعمرو بن العاص ـ عمر وولده

عبد الله - عمر ونصر بن حجاج - عمر ورسول كسرى - عمر والشورى - مثال من زهده - مثال من رحمته - مثال من تقشفه وورعه - مثال من هيبته - مثال من رجوعه إلى الحق - عمر وشجرة الرضوان - الخاتمة.

واتبع عبد الحليم المصري النهج نفسه في بكريته: فعنون فصوله بالعناوين الآتية: مقدمة إجمالية. تصديقه بالإسراء - شراء الموالي - في الغار - شجاعته يوم بدر - رأيه في صلح الحديبية - رأي النبي في أبي بكر - بعد وفاة النبي - تسيير جيش أسامة - حرب أهل الردة - غزو الروم وفارس - أبو بكر وذو الكلاع - اتجاره في الخلافة - هو وعمر - في وفاة ابنه عبد الله - يوم وفاته - الخاتمة.

ولجأ عبد المطلب إلى النهج نفسه في التقسيم والعنونة كما رأينا.

وقد تشابهت حياة عبد الحليم المصري مع حياة حافظ في بعض الوجوه(٩٢).

وربما كان ذلك سببا من الأسباب التي جعلت تأثره بعمرية حافظ أكثر من تأثر محمد عبد المطلب بها. فزيادة على ما رأيناه من الجنوح إلى الطول والإسهاب كان هناك تأثره ببعض المعاني:

فحافظ يدعو الله أن يمنحه من قوة البيان ما يمكنه من إيفاء عمر حقه:

لَاهُمَّ هَبْ لِي بيانا أستعينُ به   على قضاءِ حقوقٍ نَامَ قاضِيهَا
قد نازعتْني نفسي أن أُوفيَهَا   وليس في طوق مثلي أن يوفيها(٩٣)

وعبد الحليم المصري يقف بباب الله يستمده الإلهام حتى استجيب له فيقول في مقدمة القصيدة(٩٤):

وقفْتُ بباب الله والقولُ نافرٌ   تعهدني وحيٌ فلستُ مُغَالِيا

ويلخص حافظ هدفه من العمرية بقوله:

لعلَّ في أمةِ الإسلامِ ثابتةً   تجلُو لحاضرِها مرآة ماضِيهَا
حتى ترى بعضَ ما شادتْ أوائلُها   من الصروحِ وما عاناهُ بانِيها(٩٥)

وهو الهدف نفسه الذي أبرزه عبد الحليم المصري في مقدمة البكرية:

وأضربُ أمثـــالا لِقَـــوْمـي تجيئهمْ   بصـــورة شيـــخ المسلمين كما هيَـــا
عسى أن يُعيدوا ما أضاعوا من الهدى   وإن يتـلافَــوا منهُ مـا كـانَ بـاقِيَا

ويلح على المعنى نفسه في آخر بيتين من القصيدة فيقول :

ذكـرت أبـا بكـرٍ لقـومي وليتَني   بلغتُ بـه في القـولِ مـا كنتُ راجيَا
لعل سُراةَ الـدهــرِ تـدركُ فجـرَهُ   فإني أرى الإصباحَ يتلو الـديـاجِيَا

ويختار المصري من حياة أبي بكر وقائع تشبه ما ينتقيه حافظ من حياة عمر مثل مصادرة عمر نوقا لابنه عبد الله ظنا منه أن ثروة ابنه لاتفي لها، وأنه لولا جاه عمر الخليفة بين الناس ما قدر على إطعامها(٩٦).

والواقعة المشابهة التي اختارها المصري هي تحويل أبي بكر سبعة دنانير رآها عند ابنه إلى بيت المال :

فصـاحَ تـراثُ المسلمين ومـالُهم   ومـا كـان يـومـا طـاعِمًا منْهُ كـاسِيَـا
ولكنَّـه رأى مـا زادَ عن حـاجـةِ ابنِـه   من المالِ أوْلَى بـالـذي بـاتَ طَـاوِيَـا

وأثر حافظ واضح لا يخطئه النظر وهو استهلال الفصول غالبا بأسلوب المناجاة للخليفة . . إذ يلتفت إليه بالخطب كأنه لا يزال حيا أمامه يتحدث إليه، ويكاد ذلك يطرد في العمرية كلها :

رأيت في الـــدينِ آراءً مـــوفقـــةً   فـأنــزلَ الله قــرآنــا يــزكّيهـــا(٩٧)
ومـوقفٍ لك بعـد المصطفى افترقتْ   فيــه الصحـابــةُ لما غـاب هـاديها
بـايعتَ فيــه أبـا بكـرٍ فبـايعـه   على الخلافـة قـاصيهـا ودانيهـا(٩٨)
كم خفتَ مضعـــوفـا دعـاكَ بـــه   وكم أخَفْتَ قـويـا ينثني تيهـا(٩٩)
شـاطرتَ داهيـةَ السُّواس ثـروتـه   ولم تخفْ بمصر وهـــو واليهـــا(١٠٠)

وينهج عبد الحليم المصري النهج نفسه، افتتاح الفصول بالخطاب إلى أبي بكر فيستهل فصل «شراء الموالي» بقوله :

أريتَ بـــلالا والسيـــاطُ كـأنها   مـــدالع نـــار تتركُ الماءَ ذاكيـــا

وتلتقي المطولات الثلاث في عدة أمور أهمها:

(١) الاعتماد على «مبدأ الانتقاء» من المادة التاريخية التي تشكل حياة الخليفة.

(٢) الاقتراب - إلى حد الالتصاق - من الواقع التاريخي دون تزيد، ودون تحليق بالخيال يجعل الواقعة التاريخية أدخل في آفاق الفن منها في الواقع التسجيلي.

(٣) الاعتماد بصفة أساسية على الوقائع دون الاهتمام بتعمق نفسية الشخصية وأبعادها الداخلية، فكل واحد من هؤلاء الشعراء كان مبهورا بوقائع التاريخ فشغلته عن سبر الأغوار والوصول إلى الأعماق. كما أن تعمق النفوس البشرية يحتاج إلى ثقافة من نوع معين وأدوات لم تتوافر لواحد من الثلاثة(١٠١). وإن كان حافظ أكثر اهتماما بالطوابع الاجتماعية والنفسية من صاحبيه(١٠٢).

ولكن النظر لا يخطئ ملامح فارقة بين الشعراء الثلاثة وأهم هذه الملامح:

أ - كان حافظ في العمرية ذا أسلوب مشرق سلس متدفق، فيه جرس آسر وبراعة في الاختيار، وسهولة في المعنى وقافية مروضة لا تعنت فيها(١٠٣).

أما عبد المطلب ففي أسلوبه حوشية ووعورة وكَلَفٌ باستعمال الغريب، كما عرفنا، وكان أسلوب عبد الحليم المصري أقرب شبها بأسلوب حافظ سهولة ووضوحا وبعدا عن التكلف وانسياقا مع الطبع والسليقة، مع خلو من الغرابة والتعقيد(١٠٤). ولكنه لا يرقى إليه في إشراق ديباجته وموسيقاه، كما يكاد يخلو من الغريب. وله قدرة طيبة على ترجمة المواقف التاريخية بحوار يكاد يقترب من أسلوب الأداء الأصلي مع سهولة وتدفق. ويتميز بعد ذلك بإبداء رأيه الخاص في هذه المواقف مستندا إلى عارضة قوية في الجدل والدفاع، كما نرى في تصويره لموقف كل من عمر وأبي بكر من خالد بعد أن قتل مالك بن نويرة:

وهبْ خالدا أغرى ضرارا بمالكٍ   فهل همَّ إلا غيرةً وتفانيَا؟
ولن أخطأ التأويلَ في قتلِ مالكٍ   أما يغفرُ التأويلُ ما كان خاطيا؟
وقالَ أبو حفص أيقتلُ مالكًا   وليس يرى فيه الخليفةُ جانيا؟
ولكن قضى الصدّيق في أمر خالدٍ   وحسبُك بالصدِّيقِ في الأمر قاضيا
وقال له ويلي أأقتلُ خالدًا   قاضياوأغمد سيفًا سلَّه اللهُ ماضيًا؟

٢ ـ وإذا كان حافظ وعبد الحليم المصري من بعده يلتقيان في توجيه الخطاب ـ وخصوصا في مطالع الفصل ـ إلى شخصية الخليفة موضوع المطولة، فإن عبد المطلب قد خالف هذا المسلك. واستهل فصوله بالحديث إلى قارئه أو سامعه ثم يعرض أمامه المشهد بطريقة الراوية:

فسائلْ عنه في أُحد العوالي   وقد حاك العجاج بها وآما(١٠٥)
فذاك ولو ترى إذ جاب قومٌ   على الإسلام خندقه اقتحاما(١٠٦)
وسائل يوم خيبر عَنْ عليّ   تجدْ فيه مآثرَهُ جِسامَا(١٠٧)
خليليّ اربعا وتنظراني   ضللتُ القولَ لا أجدُ الكلاما(١٠٨)

وهو منهج يشبه اتجاه القصيدة العربية القديمة في استهلالها بالحديث إلى فرد أو مثنى كما نرى في استهلال معلقات امرئ القيس والأعشى وعمرو بن كلثوم وكثير من قصائد الشعر الجاهلي.

٣ ـ ولا شك أن شاعرية عبد الحليم المصري لا ترقى في مستواها إلى شاعرية كل من حافظ وعبد المطلب، ولكنه للحق يتمتع في كثير من الأحيان بقدرة خاصة على استيعاب مواقف الخليفة وخصوصا الحواري منها، والتفاعل معها بأسلوب متدفق لا تشعر فيه بتكلف أو تعسف من أجل التزام التفاصيل التاريخية، وقد رأينا كيف جانب التوفيق محمد عبد المطلب في تضمين كلمات «ضرار بن حمزة الصدافي» في وصف علي.

فلننظر في وصية أبي بكر لجيش أسامة، وكيف عالجها الشاعر في بكريته:

جاء في نص الوصية: «. . . ولا تقتلوا طفلاً صغيرًا، ولا شيخًا كبيرًا ولا امرأة، ولا تعقروا نخلا ولا تحرقوه، ولا تقطعوا شجرة مثمرة، ولا تذبحوا شاةً ولا بقرةً ولا بعيرًا إلا لمأكلة، وسوف تمرون بأقوامٍ قد فرغوا أنفسهم في الصوامع فدعوهم وما فرغوا أنفسهم له . . »(١٠٩)

نظم عبد الحليم هذه الوصية في أبيات يخاطب بها أبا بكر فيقول:

تقولُ لهم لا تحملوا غيرَ زادِكم . . .   ولا تفسدوا عذبا من الماءِ جاريَا
ولا تهلكوا زرعا ولا تهتكوا حِمًى   ولا تَستبيحُوا نِسْوةً وذَرارِيَا
ولا تَحْرِقُوا بالـلائذين كَنائِسًا   ولا تَهْدِمُوا بالـلاجئين مَغَانِيَا
ولا ترهقُوا الأسْرى فَرُبَّ مُحاربٍ   إلى الحربِ يَسْعى مُكْرهًا لا مُعاديَا
رَمَى وهْو لا يدْرِي قرارةَ سَهْمِه   أنالَ صديقًا أمْ تجاوزَ قاليَا

٤ ـ وأسلوب حافظ إبراهيم في العمرية يكاد يكون ذا مستوى واحد وضوحا وسلامَةً وتدفقا وموسيقى حتى لتعوزه الجزالة والقوة وشدة الجرس في موقف يحتاج إلى كل أولئك، كالأبيات التي يعرضها في فصل «عمر وخالد» تلك التي تحدث فيها عن بطولة خالد على ما فيها من براعة الوصف(١١٠).

وكذلك عبد المطلب، أسلوبه هو أسلوب المستوى الواحد، ولكن في الفحولة والجزالة والقوة والوعورة التي يصعب على المثقف اقتحامها إلا وفي يده معجم يستوي في ذلك مواقف الرقة والشفافية ومواقف الكرائه والشدائد والقتال إلا ما ندر. . فاللغة سلامة وجزالة وفحولة لها المقام الأول عنده.

بينما نجد عبد الحليم المصري ـ فضلا عن أنه أكثر الثلاثة تلوينا في الأسلوب خبرا وإنشاء والتفاتا ـ هو أكثرهم كذلك مراعاة لمقتضى الحال. فهو في مواقف الوداعة والطمأنينة والوقائع العادية يسلس أسلوبه ويجنح نحو السهولة حتى يقترب من أسلوب الحديث الدارج كأنه تمثيل تسجيلي للموقف بكل أبعاده الحدثية والكلامية(١١١)، أما في مواقف الشدة والقتال فهي روح الحماسة الأولى

في جزالة بشار وقوة المتنبي في سينياته.

ففي فصل حروب الردة وفي عرضه لبطولات خالد يقول:

وبثُّوا السَّرايا واحتوى النقعُ خـالـدا   يخوضُ بصيـداءِ البطـاحِ الأعـاديَـا
مَضَى كـدوي الرعْـدِ بَيْن أزيـزهِمْ   بأسْلتَ لا تلقى الطلى منـهُ واقِيـا
فما علمـوا أيّ الحسـامين خـالـد   وأيهما كـان الحسامَ اليمانيَـا(١١٢)
صـدى عزمـاتٍ طار منْ قبلِ خالـدٍ   يقـول بأفـواه الـريـاح حَـذَاريَـا(١١٣)
وكـادت رئاتُ الخيلِ تـرقى حُلـوقَهـا   وتبلغ أرواحُ الـرجـالِ التراقيـا(١١٤)

وبصرف النظر عما بين هذه المطولات الثلاث من وجوه اتفاق أو اختلاف فإنها ستبقى لها مكانتها التاريخية والفنية بصفتها أشهر ما نظم.. وأطول ما نظم عن الخلفاء الراشدين، وربما كانت كلها أو بعضها واحدا من البواعث والدوافع التي حدت بأحمد محرم أن ينظم بطولة الرسول ﷺ وبعض وقائع حياته ودور الصحابة في إعلاء كلمة الإسلام في عهد النبوة في أكثر من أربعمائة صفحة، وذلك في ديوان «مجلد الإسلام» أو «الإلياذة الإسلامية».

وكل أولئك يقودنا إلى إجابة سؤال طالما تردد وهو أيصدق على العلوية وما دار في فلكها مثل المطولات السابقة وصف الملاحم، أم إنها شيء آخر غير هذا الفن الراقي الذي يعتبر أشهر الأجناس الشعرية وأرقاها على مدار التاريخ؟.

● المطولة الشعرية بين التاريخ والملحمة ●

تتعدد تعريفات الملحمة في كتب الأدب على اتفاق واختلاف بينها ومن هذه التعريفات:

١ - الملحمة حكاية شعرية - في الغالب - لأمر خارق عجيب أو عمل حماسي عظيم له أثره في حياة شعب بأسره(١١٥).

٢ ـ الملحمة قصيدة طويلة جيدة السبك تتوافر فيها الحبكة، كما تتسم وقائع قصتها بالشرف والجلال، ويعالج فيها الموضوع على نحو يتناسب مع أعمال البطولة في أسلوب رائع، وسيرة البطل في العادة هي الموضوع الذي يربط كل أجزاء القصيدة(١١٦).

٣ ـ الملحمة قصيدة طويلة تهدف إلى تمجيد مُثل جماعية عظيمة (دينية أو وطنية أو إنسانية) بسرد مآثر بطل حقيقي أو أسطوري تتجسد فيه هذه المثل(١١٧).

٤ ـ ومن هذه التعريفات ما يفرق بين الملحمة و«الملحمي» اعتمادا على الاستخدامات الحديثة فالملحمة هي القصيدة القصصية الطويلة التي تحكي أعمال البطولة التي تصدر في العادة عن بطل رئيس واحد، والتي كثيرا ما يكون لها مغزى قومي واضح بينما تستخدم كلمة «ملحمي» للإشارة إلى كل ما هو بطولي ويتجاوز قدرات البشر ويجمع بين الروعة والعظمة والجلال(١١٨).

وهو في الواقع تفريق لا يقوم على أساس حتى لو كان له وجوده الاستعمالي. فوصف العمل الأدبي أو الشعري أو المسرحي «بالملحمى» إنما هو نسبة إلى الملحمة واضعا في اعتباره سماتها وخصائصها المميزة. ولقد فرضت الإلياذة والأوديسة نوعا من «القهر الأدبي» ـ إن صح هذا التعبير ـ على الذين حاولوا تعريف الملحمة وتحديد أبعادها بعد ذلك، فكان تعريف كثير منهم يكاد يكون توصيفا لأعظم ملحمتين في التاريخ على الإطلاق. **واستخلاصا من التعريفات المختلفة نرى أن أهم خصائص الملحمة:**

١ ـ أنها تكون في الغالب شعرا يتمثل في قصيدة تتسم بالطول ـ غالبا ـ ويتوافر فيها الحبكة والترابط.

٢ ـ أن محورها شخصية بطل حقيقي أو أسطوري.

٣ ـ البطولة فيها يجب أن تكون فائقة وقد تكون أسطورة خارقة.

٤ ـ العظمة والجلال في الفكر والخيال والأسلوب.

«وقد تناول كثير من الباحثين والنقاد موضوع الملاحم في الأدب العربي. والجمهرة من هؤلاء انتهوا إلى أن هذا الأدب قد خلا من الملحمة، وثمة فريق يجادلون في هذا الرأي، على أن الذين اتفقوا على خلو الأدب العربي من الشعر الملحمي اختلفوا في بيان العلل والأسباب ألوانا من الخلاف»(١١٩).

وممن أنكر وجود الملحمة في الشعر العربي القديم سليمان البستاني(١٢٠) والدكتور شوق ضيف(١٢١). بينما يرى الدكتور زكي المحاسني أن شعر العرب لا يخلو من الملاحم، فكل شعر طال أو قصر وقد وصفت فيه المعارك، وسردت فيه أخبار البطولة، ورويت فيه ملاحمات الجلاد هو من شعر الملاحم.. والشعر الجاهلي الذي قاله أصحابه في أيام العرب «ملحمة كبرى» ولكنها مقطعة الأوصال قد اشترك في وضعها نفر لا يحصى عددهم من الشعراء(١٢٢).

ولسنا في مقام مناقشة هذه الآراء، **ولكن من الملاحظات التي يجب أن نبرزها في هذا المقام:**

١ ـ أن الشعر العربي لا ينقص من قدره ألا يكون فيه ملاحم، فلكل أمة أدبها الذي يفترق في كثير من ألوانه وسماته عن آداب الأمم الأخرى.

٢ ـ أن الدكتور زكي المحاسني قد وسع في مفهوم الملحمة توسيعا لا سند له، ولا يتفق مع المنهج العلمي. لأن مذهبه هذا يجعل من كل قصائد الحرب والحماسة ملاحم، مع أنها تغلب عليها الغنائية، وتفتقر للموضوعية التي تعتبر أساسا ركينا من أسس الملحمة، كما تفتقر كذلك إلى الطابع القصصي وهو من سمات الملحمة.

ودقة الحكم في هذه القضية تلزمنا أن نفرق بين الألوان الشعرية الآتية:

١ ـ الملحمة في صورتها المتكاملة، ونرى أن هذا الجنس لا وجود له في الشعر العربي القديم.

٢ ـ القصائد ذات الطابع الملحمي.. وهي تلك التي استعانت ببعض صفات الملحمة وهذه القصائد كثيرة جدا في الشعر العربي.

٣ ـ الشعر التاريخي ويصدق على القصائد والمنظومات التي تدور حول شخصيات ووقائع تاريخية، ويجب أن ينظر فيه إلى كل قصيدة على حدة للتعرف على حظه من السمات الملحمية، فأرجوزة ابن عبد ربه التي جاءت في ٤٥٦ بيتا (١٢٣)، قد خلت تماما من أي طابع ملحمي، لذلك نعتبرها من «النظم التاريخي التعليمي». فهي تعتمد اعتمادا كليا على رصد الحقائق التاريخية مجردة من الخيال في لغة ينقصها الجلال والبهاء(١٢٤).

بينما نجد «نيرونية» خليل مطران(١٢٥) وخالدية عمر أبي ريشة(١٢٦) من أقرب القصائد إلى فن الملاحم، ولو أطلقنا على كل منها اسم «الملحمة» لما أبعدنا كثيرا. بل إن الدكتور شوقي ضيف ليرى في نيرونية مطران ملحمة كاملة(١٢٧) وإن تفوقت عليها خالدية أبي ريشة بجلال الأسلوب وبهائه وشفافية التصوير وسهولة العبارة من وجهة نظرنا.

وكان رأى الدكتور ضيف قاسيا على ديوان «مجد الإسلام» ـ وإن كنا نوافقه على هذا الرأي في عمومه ـ فهو يرى أنه من الخطأ تسمية هذا الديوان بالإلياذة، فليس هناك إلا مجموعة من القصائد في سيرة الرسول وغزواته، وهي أشبه ما تكون بالقصائد الغنائية، ومع ذلك فغنائيتها ضعيفة، إذ ليس فيها مشاعر مثيرة، ولا صور حية ناضرة.. وهي لذلك شيء بين الشعر الغنائي والشعر التعليمي الجاف الذي يسرد عليك مجموعة من المعارف في أعداد وأرقام، أما الشعر القصصي فليس فيها منه شيء. لأنها تفقد أهم أركانه وهو الخيال القوي

النافذ، الذي يقص عليك الأسطورة أو الحادثة التاريخية فيجعلك تستشعرها وتلمسها بكل تفاصيلها وجزئياتها لمسا قويا(١٢٨).

وما قاله الدكتور ضيف يكاد يكون حكما يصدق إلى حد كبير على العمرية والبكرية والعلوية، فقد وقع ثلاثة الشعراء ـ بلا استثناء ـ أسرى الوقائع التاريخية، فالتزموها إلى حد بعيد على اختلاف قليل في درجة الالتزام، وربما كان أشدهم في ذلك عبد المطلب. ويرجع هذا الحرص على الالتزام بحقائق التاريخ إلى درجة الالتصاق إلى الشعور بالحرج من مخالفة تفاصيله مما قد يؤول بالكذب أو التجريح للدين أو شخصيات الخلفاء. وثمة سبب آخر يرجع إلى المستوى العلمي ونوع الحصيلة الثقافية للشعراء الثلاثة، فأيسر ما يقال عن هذا الجانب أن الثلاثة لم يقرءوا الفن التمثيلي والفن الملحمي، ولو فرضنا جدلا أنهم قرءوا شيئا من هذا الفن، فلا شك أنهم لم يتعمقوه، ولم يتمثلوه.

ولكن هذا لا يشفع لهؤلاء الشعراء، ولا يصلح دفاعا وتبريرا لهذا الالتزام الحاد بحقائق التاريخ، لأن هناك في حياة النبي ﷺ حقائق ووقائع كان يمكن أن تكون مجالا غنيا جدا لانطلاق الشاعر وتحليقه دون الشعور بالحرج أو الخوف من الاتهام مثل واقعة شق الصدر، وواقعة الإسراء والمعراج، ونزول الملائكة في بدر. ومشهد موت إبراهيم وتصوير أحزان النبي ﷺ عليه.

وكذلك الشأن في حيوات الخلفاء الثلاثة وخصوصا الإمام علي ـ كرم الله وجهه ـ مما يطول شرحه. ولكننا نجد أيضا في نطاق الأحداث والوقائع التي عرضها الشعراء الثلاثة أنهم اكتفوا ـ غالبا ـ بتقريرها وتصويرها ولم يلجئوا إلى استخدام رؤيتهم الفكرية ـ إذا استثنينا عبد الحليم المصري ـ في مناقشة المواقف أو تفسيرها أو تعليلها.

وتشترك هذه القصائد مع «الملاحم» في وجود شخصية البطل الذي كان محورا

لقصيدة من أولها لآخرها. وقد رأينا أن بعض من عرفوا الملاحم لم يشترطوا أن تكون الشخصية أسطورية فأجازوا أن تكون شخصية تاريخية واقعية كما يتوافر فيها الطول الذي اشترطه بعضهم في الملحمة ولكن ينقصها كثير من صفات الملاحم وشرائطها، وقد أشار إلى بعضها الدكتور شوقي ضيف آنفا. . فينقصها التعقيد الفني والبناء القصصي والتحليق الخيالي الباهر وتوهج الشعور وسبر أغوار النفس الإنسانية في كثير من المواقف.

ولكن هل يعني ذلك أن هذا الشعر يأتي من قبيل «المنظومات التاريخية التعليمية» كأرجوزة ابن عبد ربه التي ألمحنا إليها من قبل؟

الحقيقة أننا نجافي روح البحث العلمي والإنصاف لو خلعنا عليه هذا الوصف. كما أننا نمنحه ما لا يستحق لو أصررنا على أنه يمثل «ملاحم» كاملة وأدق ما تسمى به كل واحدة من هذه القصائد الثلاث أنها «مطولة شعرية تاريخية» لم تخْلُ من بعض الطوابع الملحمية.

والمطولة الشعرية ـ كما يري الدكتور عز الدين إسماعيل بحق ـ تعد تطورا جديدا للملاحم من جهة، وللقصيدة الغنائية ـ من جهة أخرى ـ بعد أن تركت بدايتها الغنائية العاطفية الصرف، وتطورت بتطور الحضارة، ودخل فيها العنصر الفكري(١٢٩).

وهذه المطولات الثلاث لا تخلو من بعض الطوابع الملحمية القليلة في وصف بعض المواقف أو الأحداث بعيدا عن التقريرية والجفاف. وعبد الحليم المصري يتقدم زميله في هذه السمة، بينما يأتي عبد المطلب في المرتبة الثالثة على شاعريته وملكته اللغوية.

والحمد لله رب العالمين

الهوامش

١ - عبيد بن شرية (بفتح الأول وكسر الثاني وتشديد الثالث) (. . . . ـ ٦٧هـ) راوية من المعمرين، يقال إنه أول من صنف الكتب من العرب، اتصل بمعاوية، وعاش إلى أيام عبد الملك بن مروان. ويذهب بعض المؤرخين إلى أنه شخصية من صنع الخيال (انظر الأعلام ٤/ ١٨٩).

٢ - د. نوري حمودي القيسي: ملاحظات حول كتابة التاريخ: الشعر والتاريخ ص ٣٦. مجلة: المورد: العدد (٢) المجلد (٨) ١٩٧٩م.

٣ - المؤرخون وروح الشعر ٨.

٤ - السابق نفس الصفحة.

٥ - انظر: حافظ إبراهيم على سجيته «للأستاذ خليل مردم ص ٥٤٢ من مجلة المجمع العلمي العربي (دمشق) جـ ٤ م ٣١. العلمي العربي (دمشق) جـ ٤ م٣١.

٦ - انظر د. كامل جمعة: حافظ إبراهيم ما له وما عليه ٣٠٨. القاهرة ١٩٦٠.

٧ - أنشد عبد الحليم المصري مطولته البكرية في الخامسة مساء الخميس (١٣ من شعبان ١٣٣٦هـ ـ ٢٣ من مايو سنة ١٩١٨م) ثم نشرت في اليوم التالي مباشرة في الصفحة الأولى كلها وجزء من الصفحة الثانية من جريدة الأفكار (٢٤ من مايو ١٩١٨م).

٨ - أحمد محفوظ: حياة حافظ ٢١٨.

٩ - زكي مبارك: حافظ إبراهيم ٥١.

١٠ - محمد إبراهيم الجيوشي في كتابه عن أحمد محرم «٦١ وانظر كذلك تقديم الجيوشي للديوان.

١١ - انظر. د. محمد محمد حسين. الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر حـ١ ص١ ـ ١٠.

١٢ ـ انظر السابق ص ١٠ .

١٣ ـ انظر السابق ١١ ، ١٢ ، وانظر كذلك د . أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر ٩٩ .

١٤ ـ هو محمد بن عبد المطلب بن واصل (١٨٧١ ـ ١٩٣١) ينتسب إلى جهينة . ولد بإحدى قرى جرجا وتعلم في الأزهر، وتخرج سنة ١٨٩٦ واشتغل مدرسا بالمدارس الابتدائية ثم مدرسا بمدرسة القضاء الشرعي، ثم انتهى به الأمر إلى التدريس بدار العلوم لمدة عشر سنوات . له ديوان شعر مطبوع واشترك مع عبد المعطي مرعي في تأليف رواية : حياة مهلل بن ربيعة أو حرب البسوس (ارجع إلى «في الأدب الحديث» لعمر الدسوقي ٢/ ٣٠٩ ـ ٣٥٨ وتقويم دار العلوم ٢١١ ـ والأعلام للزركلي ٦/ ٢٤٧ ـ وعبد الرحمن الرافعي شعراء الوطنية في مصر ٣٠٢) .

١٥ ـ انظر السيرة النبوية لابن هشام ٢/ ١٩٧ وما بعدها ، ٣/ ٢٣٩ . وما بعدها .

١٦ ـ عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ٢/ ٣٥٤ .

١٧ ـ عباس العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي . (٠٤٩)
وقد قصد العقاد هنا المعارضة بمفهومها العام الذي يعني التحدي ، لا بمفهومها الفني الذي يعني أن تكون القصيدتان على وزن واحد وروي واحد وموضوع واحد بقصد التحدي . (انظر في تعريف المعارضة والفرق بينها وبين المتابعة : علي النجدي ناصف : الدين والأخلاق في شعر شوقي ٣٢ ـ ٣٧) .

١٨ ـ ديوان محمد عبد المطلب ٢٣٠ .

١٩ ـ الديوان ٢٣٠ .

٢٠ ـ السابق نفس الصفحة .

٢١ ـ السابق نفس الصفحة .

٢٢ ـ اقتنائا : جمعا

٢٣ ـ السابق ٢٣٢

٢٤ ـ السابق ٢٣٣ .

٢٥ ـ انظر إمتاع الأسماع للمقريزي ١٣١ .

٢٦ ـ السابق ١٣٢ .

٢٧ ـ اللغام : زبد أفواه الإبل .

٢٨ ـ الجهام: الذي لا مطر فيه.

٢٩ ـ الديوان ٢٣٨.

٣٠ ـ رضوى جبل بالمدينة. والهيام بالفتح. جبل بالمدينة.

٣١ ـ الديوان ٢٤٠.

٣٢ ـ الديوان ٢٤٢.

٣٣ ـ الإنسان ٨.

٣٤ ـ الديوان ٢٤٣.

٣٥ ـ وقد سأل معبد الخزاعي «الإمام علي» أخبرني أي منزلة وسعتك إذ قتل عثمان ولم تنصره؟ قال: إن عثمان كان إماما، وإنه نهى عن القتال، فقال «من سل سيفه فليس مني»، فلو قاتلنا دونه عصينا. . «العقد الفريد ٤/ ٣٠٢». وقد بعث علي ابنه الحسن ليقف مع بعض أبناء الصحابة للدفاع عن عثمان (انظر تاريخ الطبري ٤/ ٣٥٠، ٣٥٣، ٣٨٥، ٢٨٨.

٣٦ ـ الديوان ٢٤٣. ويصور الإمام علي كيف أنه وأهل المدينة كانوا معرضين جميعا للخطر بقوله لابنه الحسن: «فوالله لقد أحيط بنا كما أحيط به» أي بعثمان (الكامل لابن الأثير ٣/ ٢٢٢).

٣٧ ـ الديوان ٢٤٤.

٣٨ ـ نهج البلاغة ٤١٠.

٣٩ ـ انظر تاريخ الطبري ٤/ ٤٥١.

٤٠ ـ تاريخ الطبري ٥/ / ٣٧.

٤١ ـ انظر الديوان ص ٢٣٣ الأبيات من ٦٠ إلى ٦٣.

٤٢ ـ انظر السيرة النبوية ابن هشام ٢/ ٢٦٣ ـ ٢٧٠.

٤٣ ـ الأنفال ١٢.

٤٤ ـ انظر الأبيات آخر ص ٢٤١.

٤٥ ـ انظر: جمهرة خطب العرب ٢/ ٢٧٤.

٤٦ ـ الديوان ٢٤٢.

٤٧ ـ عمر الدسوقي: في الأدب الحديث ٢/ ٣٥٥. وانظر كتابنا: صوت الإسلام في شعر حافظ إبراهيم ٩٤ ـ ٩٦.

٤٨ ـ شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ٤٩ .

٤٩ ـ السابق ٤٩ ـ ٥٠ .

٥٠ ـ انظر السابق ٥١ .

٥١ ـ عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ٢/ ٣٤١ .

٥٢ ـ عن كتاب : Modern English Literature:
by G. H. Maire and A. C. Ward P. 202.

٥٣ ـ في الأدب الحديث ٣٤١ .

٥٤ ـ السابق ٣٤٢ . وانظر القصيدة في الديوان ص٩٥ وهي من جيد الشعر تصويرا وتعبيرا .

٥٥ ـ انظر: د. جابر قميحة : صوت الإسلام في شعر حافظ إبراهيم ٩٨ .

٥٦ ـ في الأدب الحديث ٢/ ٣٢٢ ط٢ .

٥٧ ـ أحمد الإسكندري من تقديمه لديوان عبد المطلب صفحة (س) .

٥٨ ـ شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ٤٧ .

٥٩ ـ محمد الغنيمي التفتازاني : علوية عبد المطلب ٣ (تقديم شرحها) .

٦٠ ـ عيار الشعر ١٢٣ .

٦١ ـ د. إبراهيم علي أبو خشب . تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر ٢٩٩ .

٦٢ ـ الديوان ٢٣٩ .

٦٣ ـ الأزام : الملازم

٦٤ ـ الهدام : دوار البحر.

٦٥ ـ ألام : فعل ما يلام عليه .

٦٦ ـ الهذام : الشجاع .

٦٧ ـ نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ٢٠٥ .

٦٨ ـ انظر نازك الملائكة : محاضرات في شعر علي محمود طه ١٧٦ ـ ١٧٧ .

٦٩ ـ الديوان ٢٣١ .

٧٠ ـ الديوان ٢٣١ يقول تعالى ﴿نزل به الروح الأمين . . .﴾ الشعراء ١٩٣ . ويقول ﴿يا أيها المدثر قم فأنذر﴾ المدثر ٢٢١ .

٧١ ـ السابق نفس الصفحة ، يقول تعالى ﴿وأنذر عشيرتك الأقربين﴾ الشعراء ٢١٤ .

٧٢ ـ الديوان ٢٣٣ يقول تعالى ﴿فأغشيناهم فهم لا يبصرون﴾ يس ٩ .

٧٣ ـ السابق ٢٣٥ . يقول تعالى ﴿لئن لم ينته المنافقون والذين في قلوبهم مرض والمرجفون بالمدينة لنغرينك بهم﴾ الأحزاب ٦٠ .

٧٤ ـ أحمد الإسكندري من كلمته المنشورة في صدر الديوان صفحة (س)

٧٥ ـ العقاد شعراء مصر ٤٧ .

٧٦ ـ الديوان ٢٣٧ (يشول بأنفه يرفعه . والمحك : اللجاج ، والمزنمة ، الدابة المشقوقة الأذن ، والمراد مطلق دابة . والصدام (بالكسر) داء يأخذ الدابة من رأسها .

٧٧ ـ الديوان ٢٤٠ : لئام (الأولى) جمع لئيم ـ والثانية المثيل والنظير.

٧٨ ـ الديوان ٢٣٣ .

٧٩ ـ وهذا لا يعيب الشاعر ـ كما يقولون ـ إذا استخدمها بعد مضي سبعة أبيات استخدامها الأول ، وإن كنا نرى أن ذلك لا يليق بشاعر فحل ثري اللغة كعبد المطلب .

٨٠ - الديوان ٢٤٩ .

٨١ - الديوان نفس الصفحة .

٨٢ - الديوان ٢٣١ .

٨٣ - الديوان ٤٣٥ .

٨٤ - الديوان ٢٣٨

٨٥ - الديوان ٢٤٠ .

٨٦ - الديوان ٢٤١ .

٨٧ - الديوان ٢٤٢ .

٨٨ - الديوان ٢٣٧ .

أخوه : النبي ﷺ ، وقد درج الشاعر على هذا الاستعمال لأن النبي آخى بينه وبين علي حين آخى بين المهاجرين والأنصار.

٨٩ - ذات جنى : النخلة . والجرام : وقت قطعها .

٩٠ - السابق ٢٣٨ : وانظر في فصل يوم الخندق ص ٢٣٦ لونا راقيا من الحوار الداخلي بين عمرو بن ود ونفسه .

٩١ - انظر د. جابر قميحة : صوت الإسلام في شعر حافظ إبراهيم ٦٦ ـ ٧٣ .

٩٢ - عبد الحليم المصري (١٨٨٧ ـ ١٩٢٢م) ولد بإحدى قرى دمنهور، وتخرج في المدرسة الحربية بالقاهرة، وعين ضابطا بإحدى الفرق المصرية بالسودان ولكن لم يلبث بعد عودته أن استقال وانصرف إلى الأدب، وكانت له في أواخر أيامه حظوة عند الملك أحمد فؤاد حتى دعي شاعره. له ديوان شعر ومطولة البكرية ومطولة أخرى أنشأها سنة ١٩١٩ أي بعد البكرية بقرابة عام، اسمها «محمد علي الكبير منشئ مصر الحديثة». وله كتاب من جزئين بعنوان «الرحلة السلطانية وتاريخ السلطنة المصرية قديما وحديثا» وليس لهذا الكتاب أية قيمة علمية؛ فهو رصد صحفي لرحلة السلطان فؤاد بالباخرة في بعض البلاد المصرية. وفي الكتاب إسراف شديد جدا في مدح فؤاد وأعيان مصر. (ارجع إلى محمد عبد الفتاح إبراهيم: «شعراؤنا الضباط» من ص ٣٧ إلى ١٣٣ والرافعي: «شعراء الوطنية» ٢٤٠ وأحمد عطية الله: القاموس الإسلامي (المجلدا الخامس) ١٠٦ والأعلام للزركلي ٣/ ٢٨٣ ود. محمد رجب بيومي (من أسرار العلائق بين شوقي وشعراء عصره ص ٢٥. مقال بمجلة الثقافة العدد ١٠٩ السنة العاشرة، أكتوبر ١٩٨٢.

٩٣ - ديوان حافظ ١/ ٧٧.

٩٤ - القصيدة كما ذكرت نشرت في جريدة «الأفكار» يوم الجمعة ٢٤ من مايو ١٩١٨.

٩٥ - ديوان حافظ ١/ ٩٧.

٩٦ - ديوان حافظ ١/ ٨٨.

٩٧ - ديوان حافظ (١/ ٧٩)

٩٨ - السابق ٨٠.

٩٩ - السابق ٨٢.

١٠٠ - السابق ٨٧ وانظر مطالع الفصول الأخرى ص ٨٨، ٩١/ ٩٢، ٩٣، ٩٦، ٩٧ فهي سمة تكاد تكون مطردة في العمرية كلها.

١٠١ - انظر كتابنا: صوت الإسلام في شعر حافظ ٩٣.

١٠٢ - انظر السابق ٧٩ - ٨٠.

١٠٣ - انظر الزيات في أصول الأدب ١٨٢.

١٠٤ - انظر محمد عبد الفتاح إبراهيم. شعراؤنا الضباط ١٣١.

١٠٥ - ديوان عبد المطلب ٢٣٥ .

١٠٦ - السابق ٢٣٦ .

١٠٧ - السابق ٢٣٨ .

١٠٨ - السابق ٢٤٢ .

١٠٩ - تاريخ الطبري ٣/ ٢٢٦ - ٢٢٧ . ط(٣) .

١١٠ - انظر الأبيات السبعة الأولى من هذا الفصل ديوان حافظ ١/ ٨٤ .

١١١ - انظر مثلا فصل (التجارة في الخلافة) .

١١٢ - لعله متأثر في هذا البيت بقول بشر بن عوانة العبدي :

أفاطم لو شهدت ببطن خبت   وقد لاقى الهزبر أخاك بشرا
إذن لرأيت ليثا أم ليثا   هزبرا في الوغى لاقى هزبرا

مقامات بدعي الزمان الهمداني (المقامة البشرية ٣٣٢) .

١١٣ - كان خالد من القواد الذين ينتصرون بالرعب فكان الأعداء يستسلمون أو يصالحون غيره من قادة المسلمين خشية أن يرميهم أبو بكر بخالد . ويروي التاريخ أن فتح الشام حينما استعصى على المسلمين قال أبو بكر: «لأنسين الروم وساوس الشيطان بخالد بن الوليد» ووجهه من جبهة العراق إلى جبهة الشام وكان نصر اليرموك . (انظر تاريخ الطبري ٣/ ٣٩٣) .

١١٤ - واضح أنه في هذا البيت متأثر بقوله تعالى ﴿فلولا إذا بلغت الحلقوم﴾ الواقعة ٨٣ ﴿كلا إذا بلغت التراقي﴾ القيامة ٢٦ .

١١٥ - أحمد حسن الزيات : في أصول الأدب ٣٥٠ .

١١٦ - الموسوعة العربية الميسرة ١٧٤١ .

١١٧ - مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب ١٤٠ .

١١٨ - انظر: «الملاحم كتاريخ وثقافة» د. أحمد أبو زيد ص ٤ . مجلة عالم الفكر المجلد ١٦ - العدد الأول : أبريل ١٩٨٥ .

١١٩ - محمد شوقي أمين : الملاحم بين اللغة والأدب ٢٢٧ . (مجلة عالم الفكر) المرجع السابق .

١٢٠ - انظر مقدمة الإلياذة ١٧١ .

١٢١ - دراسات في الشعر العربي المعاصر ٤٥ .

١٢٢ - شعر الحرب في أدب العرب ١٦ ، ١٧ . ومن أشد المتحمسين لهذا الاتجاه أيضا الدكتور سعد الدين الجيزاوي، وهو يرى أن شعرنا الحديث مليء بالملاحم، ومنها: كشف الغمة في مدح سيد الأمة للبارودي وعمرية حافظ وبكرية المصري، ومجد الإسلام لأحمد محرم. وله رد طويل على الدكتور شوقي ضيف: انظر ٣٨ ـ ٦٠ من كتاب: الملحمة في الشعر العربي للدكتور الجيزاوي.

١٢٣ - العقد الفريد ٤/ ٥٠٠ : وقد نظمها راصدا فيها غزوات الملك الناصر في الأندلس إلى سنة ٣٢٢هـ.

١٢٤ - انظر مآخذ الدكتور شوقي ضيف عليها في كتابه السابق ٤٦ .

١٢٥ - ديوان الخليل ٣/ ٤٧ وقد جاءت في ٣٢٧ بيتا . (على بحر الرمل، وقافية الراء)

١٢٦ - ديوان عمر أبي ريشة ٥٣٧ ـ وهي من ٦٩ بيتا .

١٢٧ - د. ضيف: المرجع السابق ١٣٨ .

١٢٨ - د. ضيف السابق ٥٦ ـ ٥٧ .

١٢٩ - انظر تفصيل هذا الرأي د. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه ١٢٢ ـ ١٢٥ .

المراجع

١ - الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر. د. محمد محمد حسين ـ المطبعة النموذجية ط (٢) ـ القاهرة.

٢ - أحمد محرم ـ د. محمد إبراهيم الجيوشي.

٣ - الأدب وفنونه ـ د. عز الدين إسماعيل دار الفكر العربي. ط(٢) ـ القاهرة.

٤ - الأعلام. جـ٣، جـ٤، جـ٦ الزركلي خير الدين دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٧٩م.

٥ - إمتاع الأسماع: المقريزي: تقي الدين أحمد بن علي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٤١م.

٦ - بكرية عبد الحليم المصري: نشرت في العدد ٢٥٢٠ من جريدة الأفكار اليومية - الجمعة ٢٤ من مايو ١٩١٨م. القاهرة.

٧ - تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر د. إبراهيم علي أبو خشب الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ١٩٧٨م.

٨ - تاريخ الطبري جـ٣ (تاريخ الرسل والملوك) الطبري. محمد بن جرير. دار المعارف، ط(٤) ١٩٧٧م - القاهرة.

٩ - تطور الأدب الحديث في مصر د. أحمد هيكل ط(٣) - دار المعارف - القاهرة ١٩٧٨م.

١٠ - تقديم أحمد الإسكندري لديوان محمد عبد المطلب.

١١ - تقويم دار العلوم محمد عبد الجواد، دار المعارف، القاهرة (د. ت).

١٢ - جمهرة خطب العرب جـ٢ أحمد زكي صفوت، مصطفى البابي الحلبي، ط (٢) القاهرة ١٩٦٢م.

١٣ - حافظ إبراهيم، زكي مبارك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٨م.

١٤ - حافظ إبراهيم علي سجيته، خليل مردم، مجلة المجمع العلمي العربي - دمشق، جـ٤ - م٣١.

١٥ - حافظ إبراهيم ما له وما عليه، د. كامل جمعة، مكتبة القاهرة الحديثة - القاهرة ١٩٦٠م.

١٦ - حياة حافظ، أحمد محفوظ، مطابع الناشر العربي، القاهرة (د. ت).

١٧ - دراسات في الشعر العربي المعاصر، د. شوقي ضيف، ط(٤) - دار المعارف. القاهرة - ١٩٦٩م.

١٨ - الدين والأخلاق في شعر شوقي، علي النجدي ناصف، ط (٢) - مكتبة نهضة مصر - القاهرة ١٩٦٤م.

١٩ - ديوان حافظ إبراهيم، دار العودة - بيروت (د. ت).

٢٠ - ديوان الخليل: خليل مطران، دار الكتاب العربي، ط ٣ بيروت ١٩٦٧م.

٢١ ـ ديوان عبد المطلب: محمد عبد المطلب. ط (١). مطبعة الاعتماد القاهرة (د. ت).

٢٢ ـ ديوان عمر أبو ريشة: دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧١م.

٢٣ ـ ديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية، أحمد محرم، مطبعة المدني. القاهرة ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م.

٢٤ ـ الرحلة السلطانية وتاريخ السلطنة المصرية قديمًا وحديثًا عبد الحليم المصري. مطبعة مصر. القاهرة ١٩٢١م.

٢٥ ـ السيرة النبوية، ابن هشام، أبو محمد عبد الملك، المكتبة التوفيقية، القاهرة (د. ت).

٢٦ ـ شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ـ ١٩٧٣م.

٢٧ ـ شعراؤنا الضباط، محمد عبد الفتاح إبراهيم، مطبعة عبد الحليم حسني، . القاهرة ـ ١٩٣٥.

٢٨ ـ شعراء الوطنية في مصر، عبد الرحمن الرافعي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ـ ١٩٦٦م.

٢٩ ـ شعر الحرب في أدب العرب، د. زكي المحاسني، دار الفكر العربي. القاهرة (د. ت).

٣٠ ـ صوت الإسلام في شعر حافظ إبراهيم، د. جابر قميحة، دار الصحوة ـ القاهرة ـ ١٩٨٧م.

٣١ ـ العقد الفريد، حـ٤ : ابن عبد ربه الأندلسي: أبو عمر أحمد بن محمد، لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة.

٣٢ ـ علوية عبد المطلب (شرح العلوية): محمد الغنيمي التفتازاني، مطبعة المعارف، القاهرة ـ ١٣٣٧ هـ ـ ١٩١٩م.

٣٣ ـ عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، ط(١) ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ١٩٨٢م.

٣٤ ـ فن الأدب الحديث جـ٢، عمر الدسوقي دار الفكر العربي ـ ط(٢) ـ القاهرة ـ ١٩٥٤م.

٣٥ ـ في أصول الأدب، أحمد حسن الزيات، مطبعة الرسالة. ط (٣) القاهرة.

٣٦ ـ القاموس الإسلامي، المجلد الخامس، أحمد عطية (د. ت) ط(١) ـ القاهرة ـ ١٩٧٩م.

٣٧ ـ قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة مكتبة النهضة ـ القاهرة ١٩٦٧م.

٣٨ ـ المؤرخون وروح الشعر، إيمري نف، ترجمة: ذ. توفيور إسكندر ـ مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦١م.

٣٩ ـ محاضرات في شعر علي محمود طه، نازك الملائكة، معهد الدراسات العربية. القاهرة ١٩٦٤م.

٤٠ ـ محمد علي الكبير منشئ مصر الحديثة، عبد الحليم المصري، مطبعة مصر. القاهرة ١٩١٩م.

٤١ ـ معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة مكتبة لبنان، بيروت ١٩٧٤م.

٤٢ ـ مقامات بديع الزمان الهمذاني، ط(١) بيروت ١٩٨٢م.

٤٣ ـ مقدمة الإلياذة، سليمان البستاني المطبعة الأميرية القاهرة ١٩٠٤م.

٤٤ ـ ملاحظات حول كتابة التاريخ: الشعر والتاريخ. د. نوري القيسي، مجلة (المورد) العراقية. المجلد الثامن. العدد الثاني ـ ١٩٧٩م.

٤٥ ـ الملاحم بين اللغة والأدب، محمد شوقي أمين، مجلة عالم الفكر، المجلد ١٦ ـ العدد الأول ـ أبريل ١٩٨٥م.

٤٦ ـ الملاحم كتاريخ وثقافة: د. أحمد أبو زيد. عالم الفكر (السابق).

٤٧ ـ من أسرار العلائق بين شوقي وشعراء عصره: د. محمد وهبي بيومي، مجلة الثقافة (المصرية)، العدد ١٠٩، السنة العاشرة، أكتوبر ١٩٨٢م.

٤٨ ـ الموسوعة العربية الموسعة ، دار الشعب، القاهرة.

٤٩ ـ نهج البلاغة، الإمام علي بن أبي طالب، دار الشعب القاهرة (د. ت).